



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**A REPRESENTAÇÃO DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL  
EM ALGUNS QUADRINHOS JAPONESES DE  
GUERRA E SUA IMPORTÂNCIA PARA O MEIO**

**RENAN SUCHMACHER**

RIO DE JANEIRO

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**A REPRESENTAÇÃO DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL  
EM ALGUNS QUADRINHOS JAPONESES DE  
GUERRA E SUA IMPORTÂNCIA PARA O MEIO**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/ Jornalismo.

**RENAN SUCHMACHER**

**Orientador: Prof. Octavio Carvalho Aragão Júnior**

RIO DE JANEIRO

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A representação da Segunda Guerra Mundial em alguns quadrinhos japoneses de guerra e sua importância para o meio**, elaborada por Renan Suchmacher.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Prof. Dr. Octavio Carvalho Aragão Júnior  
Doutor em Artes Visuais  
Departamento de Comunicação - UFRJ

Paula Wienskoski  
Mestra em Artes Visuais

Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro  
Doutor em Letras  
Departamento de Comunicação – UFF

RIO DE JANEIRO

2015

## FICHA CATALOGRÁFICA

SUCHMACHER, Renan.

A representação da Segunda Guerra Mundial em alguns quadrinhos japoneses de guerra e sua importância para o meio. Rio de Janeiro, 2015.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Octavio Carvalho Aragão Júnior

**SUCHMACHER, Renan. A representação da Segunda Guerra Mundial em alguns quadrinhos japoneses de guerra e sua importância para o meio.** Orientador: Octavio Carvalho Aragão Júnior. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo, 2015.

## **RESUMO**

Partindo do pressuposto de que a produção de quadrinhos de determinado país é um dos métodos de análise sociológica do mesmo, o presente trabalho busca verificar as formas de representação da Segunda Guerra Mundial nos quadrinhos japoneses, além dos efeitos do conflito para esse meio editorial. Como evento de proporções gigantescas, afetou de forma direta a população do país asiático e sua forma de ver e lidar com o mundo, durante e após o acontecimento bélico. Nesse contexto, tais mudanças são abordadas a partir da exposição bibliográfica de importantes autores do tema, como Frederik L. Schodt, Scott McCloud e Sônia Luyten, bem como da análise atenta dos próprios quadrinhos. Também há espaço para discutir os efeitos da guerra para esse tipo de publicação, debater a capacidade de uma história em quadrinhos de representar uma sociedade e influenciá-la e para abordar certos pontos históricos relevantes ao assunto proposto.

**SUCHMACHER, Renan. A representação da Segunda Guerra Mundial em alguns quadrinhos japoneses de guerra e sua importância para o meio.** Orientador: Octavio Carvalho Aragão Júnior. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo, 2015.

### **SUMMARY**

Assuming that a country's production of comics is one of the means of sociological analysis, the present work proposes itself to verify the ways of the Second World War's representation at the Japanese comics, including the effects of the conflict on this editorial market. As an event of gigantic proportions, it has affected directly this Asian's nation population and its way of seeing and dealing with the world, during and after the military happening. In this context, such changes will be approached from the bibliographic exposition of important authors on the theme, such as Frederik L. Schodt, Scott McCloud and Sônia Luyten, as well as from a close analysis of the comic books itself. There will also be room for the discussion of the war's effects on this type of publication, for debating about a comic's capacity of representing a society and of influencing it and for the citation of certain historical relevant points about the proposed matter.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>01</b>
<b>2. A história através dos quadrinhos.....</b>	<b>11</b>
2.1. "Dormindo" com o inimigo.....	14
2.2 - A influência ideológica dos mangás.....	17
<b>3. Os mangás e a guerra.....</b>	<b>26</b>
<b>4. Os mangás no pós-guerra.....</b>	<b>36</b>
<b>5. Análise de casos.....</b>	<b>59</b>
5.1 - Análise - "Gen Pés Descalços".....	59
5.1.1 - Gen e o antibelicismo.....	60
5.1.2 - Gen e o revanchismo.....	71
5.2 - Análise - "Adolf".....	77
5.2 .1- Críticas ao nazismo alemão no Pré-Segunda Guerra.....	77
5.2 .2- Críticas ao belicista governo japonês.....	84
5.2 .3 - Críticas ao antissemitismo e ao nazismo durante a Segunda Guerra.....	89
5.2 .4- Após a Segunda Guerra.....	98
5.3 - Análise - " <i>Onward Towards Our Noble Deaths</i> ".....	99
<b>6. Conclusão.....</b>	<b>109</b>
<b>7. Referências Bibliográficas.....</b>	<b>111</b>

## **1 - Introdução**

Para a análise de uma sociedade, uma das melhores ferramentas disponíveis é a sua produção cultural, pois, há muito, o ser humano possui a tendência de nela representar sua vida cotidiana, sentimentos, conceitos pessoais e a ideologia do tempo em que está inserido. Pode-se até dizer, inclusive, que os desenhos rupestres já seriam uma forma de manifestação desse desejo. Nesta monografia que se inicia, entretanto, não será necessário voltar tantas centenas de anos para que a temática principal seja encontrada. O evento cujas representações e efeitos sociais se busca estudar é bem mais recente e é um dos mais marcantes do século passado: a Segunda Guerra Mundial.

A Segunda Grande Guerra foi um conflito global, que ocorreu entre 1939 e 1945, envolvendo grande parte das nações do mundo. Como uma das guerras mais abrangentes da história, com mais de 100 milhões de militares mobilizados, estima-se que, em todo o mundo, cerca de 72 milhões de pessoas tenham morrido durante seu curso. De forma geral, os países Aliados, Reino Unido, União Soviética e Estados Unidos da América, enfrentaram os do Eixo, Alemanha, Japão e Itália, que foram derrotados. Esse foi um evento de gigantescas proporções e um dos mais tenebrosos do século XX, gerando enormes efeitos nas nações que dele participaram. Um acontecimento de tal dimensão, além de marcas no patrimônio físico, como a destruição de cidades e prédios, também deixa sinais de sua passagem na mente, consciência e coração das pessoas, traumatizando-as perenemente. Um dos principais temas desta monografia é, justamente, verificar quais foram as feridas, cicatrizes e consequências deixadas por essa guerra no povo japonês e como elas foram transmitidas aos quadrinhos. Como dito, uma das melhores formas de analisar o contexto social de um povo é verificar o que ele produz no âmbito cultural, como em livros, filmes, poesia e teatro. Não se pode esquecer, contudo, mesmo que muitos prefiram, que a banda desenhada faz parte dessa lista e é também preciosa ferramenta de estudo acadêmico, ainda mais quando se fala no Japão, onde são de importantíssima relevância. Tendo esse fato em vista, o foco deste trabalho será verificar como esse povo vê, sente e, por consequência, retrata esse descomunal confronto bélico, durante seu curso e posteriormente, além de seus efeitos para o referido meio editorial.

Apesar de ter a Segunda Guerra como tema central, o mais interessante é iniciar tratando do século XIX, pois é quando ocorre a origem do mangá (quadrinho japonês)



como se conhece hoje. Por esse ângulo é muito curioso perceber que ele, durante essa época, foi muito influenciado pelos Estados Unidos e pela Europa, que viram a ser seus inimigos. Essas nações retiraram o Japão do isolamento em que se encontrava, resultando em troca cultural que afetou, além de diversas outras áreas, também os quadrinhos. Alguns grandes artistas chegaram a viajar aos EUA e comics americanos foram publicados na Terra do Sol Nascente, mas no âmbito dos mangás essa influência não foi tão forte como poderia ter sido. Embora seja verdade que o contato foi intenso, isso se deu pelo plano governamental nipônico de impedir que sua nação perdesse completamente a própria cultura, a reforçando e fazendo com que sua população a valorizasse mais, em detrimento da que chegava pelos portos. Outro motivo que pode explicar a queda na leitura pelos japoneses da banda desenhada estadunidense e europeia é que tal povo, por ter se desenvolvido de forma bem isolada do restante do mundo, possuía um gosto diferente do ocidental. Mesmo assim, é inegável dizer que houve uma grande mistura a partir desse encontro, e que foi esse fato que fez com que os mangás começassem a se desenvolver para atingir os patamares em que hoje se encontram. Os comics havia sido "niponizados" e adaptados para o gosto da cultura local. Além disso, é importante lembrar das inovações tecnológicas para o trabalho com a papel e para a impressão que chegaram.

Avançando para o período da guerra, será possível verificar que a linha ascendente na produção dos mangás é interrompida. Além da falta de papel, em consequência dos poucos recursos nacionais, a censura governamental foi marcante em todos os meios de comunicação, inclusive nos quadrinhos. As publicações eram praticamente todas voltadas para propaganda militar, buscando incentivar a população ao belicismo, desde as crianças até os adultos. Além de retratar os inimigos como demônios que deveriam ser destruídos, também haviam histórias que tentavam trazer novamente a antiga ideologia do guerreiro samurai de volta ao inconsciente populacional. A ideia era aproveitá-la pois pregava o autossacrifício, extremamente necessário para atravessar as privações do período de guerra, o conceito de morte honrada na defesa da nação ou dos líderes e a obediência cega às autoridades. Nessa época, inclusive revista infantil tiveram seu conteúdo alterado para suportar o belicismo, pois os governantes sabiam que quanto mais cedo as crianças tivessem contato com aqueles conceitos militaristas, melhor a ele responderiam quando chegasse a hora de se tornarem soldados. Mas não somente história de samurais eram impressas. Obras com enormes robôs que invadiam e destruíam os Estados Unidos também eram

vistas. Por outro lado, no ocidente, o mesmo ocorria, já que os orientais também eram representados como selvagens e perigosos inimigos que deveriam ser aniquilados, bem como os alemães.

Além de buscar fazer o povo aderir à guerra, histórias que tinham como temática a importância do trabalho nas fábricas com intuito de ajudar o país também foram produzidas, gerando um gênero único.

Todos os autores que se recusassem a nesses termos produzir eram presos, torturados ou banidos da profissão acusados de antipatriotas pelo governo, que controlava com mão de ferro qualquer manifestação antiguerra. O medo fez muitos artistas largarem o ramo ou aderirem ao que pregava o Estado. Entretanto, na verdade, grande parte de população aderiu ao belicismo, tamanha foi a propaganda oficial em seu favor, e a sociedade civil passa, então, a também repudiar qualquer pessoas que tivesse atitudes ou falas que fossem de encontro a luta na guerra. Para os mangakás (desenhistas de mangás), o inverso também era verídico, já que aqueles que aceitavam produzir nos termos oficiais, recebiam incentivos e eram patrocinados em organizações. Ou seja, recompensados.

Os artistas que aceitaram se alinhar ao governo foram divididos em três grupos: aqueles que produziriam histórias otimistas e alegres para levantar a moral da população; obras em que os inimigos apareceriam como terríveis vilões; e material de propaganda, em inglês, para ser jogado contra as linhas inimigas. Por esse último grupo, foram criados também tiras e panfletos para os nativos da Ásia continental tentando os convencer de que os Aliados eram conquistadores sanguinários e que os japoneses seriam representantes da liberdade. Outra produção desse grupo foram quadrinhos que buscavam abaixar a moral dos combatentes americanos, britânicos e australianos, contando histórias de homens que eram traídos por suas esposas enquanto estavam na guerra.

É muito interessante descobrir que, na verdade, os americanos também tinham a mesma prática contra seus inimigos, e, além disso, enviavam comics com lindas e sensuais personagens femininas para motivar e elevar a moral dos homens. Nessa mesma época, tanto os soldados como a população civil foi exposta a histórias de super heróis, que também ajudaram nesse sentido. Para a luta, os estadunidenses ainda "roubaram" personagens de conhecidos quadrinhos japoneses e os subverteram para sua própria campanha, atirando esse material na população japonesa. O efeito de tal prática, entretanto, foi limitado até a chegada de Tarō Yashima, um desenhista japonês que

havia sido preso e torturado por seu governo e queria ajudar os americanos. Com seu trabalho, foi obtido grande sucesso no objetivo de desincentivar as tropas nipônicas e reduzir seu poder de combate.

Como foi visto, tanto o governo japonês como o americano deram bastante importância ao quadrinho durante a guerra. Mas seria ele realmente capaz de influenciar as pessoas? Para diversos estudiosos do tema, a resposta é sim, e eles baseiam sua afirmação na capacidade que o meio tem de transmitir mensagens eficientemente, unindo o poder descritivo da palavra e a carga emocional das figuras. Com as duas combinadas, então, sua força se potencializa. Como prova, pesquisas foram feitas com testes psicológicos e foi constatado que quando uma informação era transformada em história em quadrinho era apreendida muito mais rapidamente, pois o meio seria uma das formas de comunicação mais ágeis existentes, capaz de unir diversas línguas em torno de uma imagem compreensível a todos.

Segundo os pesquisadores, diversos efeitos psicológicos estariam também envolvidos na relação entre o leitor e seu quadrinho, como o fato da pessoa conseguir "entrar" na história e se relacionar emocionalmente com o personagem. Muitos afirmam que esse processo faz com que o indivíduo passa a sentir e a vivenciar aquela história como se fosse também o protagonista, dividindo com esse seus pensamentos e emoções. Outras afirmações sobre a potência dos quadrinhos na transmissão de mensagens é que, neles, diferente do texto escrito, fica também disponível para visualização a linguagem não verbal, muito importante para a comunicação humana.

Para os japoneses, especificamente, a relação com os quadrinhos pode ser ainda mais intrínseca do que para outros povos, já que estariam acostumados a uma comunicação visual. Isso viria do fato de que, em seu início e desenvolvimento, a escrita nipônica se assemelharia muito com desenhos, ou seja, o caractere gráfico seria muito parecido com o que deveria representar. Desse forma, esse povo já estaria há milhares de anos em contato com uma forma de comunicação mais gráfica e, por isso, mais sensível a recepção das mensagens enviadas pelos quadrinhos. Esse fato, inclusive, é um dos que pode ser utilizado para explicar a febre dos mangás no Japão atual.

A simplicidade característica dos quadrinhos japoneses também serviria para facilitar o recebimento de mensagens, pois, segundo autores, imagens realísticas são mais dificilmente assimiladas e, por consequência, também o conteúdo que comportam. Assim, quando mais simples for o desenho e o traço do artista que ele o criou, mais facilmente este vai poder fazer com que seus leitores recebam o conteúdo e sintam o

que ele quis passar. Outro ponto nessa questão seria que as pessoas conseguiriam se projetar melhor em personagens desenhados de forma simples, pois, por falta de maiores descrições, poderiam ver a si mesmas ali retratadas.

O mangá ainda teria mais uma característica que facilitaria essa transmissão de informações e consequente influência mental e psicológica no leitor que as recebe: o fato de ser monocromático. Dessa forma, as cores não competem com a mensagem do quadrinho pela atenção do leitor.

Embora também por um lado negativo, muitos reconhecem o poder influenciador dos quadrinhos. Por esse ângulo, eles seriam grande causa da delinquência juvenil e de problemas sociais, revelando grande preconceito com o meio. Nesse contexto, uma opinião mais sensata pode afirmar que qualquer literatura mal orientada, não somente a que envolve imagens, quando indevidamente na mão de crianças, pode ter maléficas consequências para a formação mental delas, da mesma forma que o contrário também é verdadeiro.

Na sociedade atual, preferindo ver essa força influenciadora por um lado positivo, o Japão investiu bastante em material didático no formato de mangás. Além de conteúdo escolar, há também títulos para adultos que buscam ensinar economia, estatística, física, dentre outros. Obviamente, essa experiência prática de sucesso vai de encontro às teorias de que os quadrinhos seriam emburrecedores, também propostas pelos mesmo que creem que estes estimulam a violência.

Na atualidade japonesa, a indústria dos mangás atingiu proporções estratosféricas, havendo títulos disponíveis para cada faixa étnica, sexo e ocupação, com milhões de exemplares vendidos semanalmente. É um setor bilionário que representa 40% de toda produção editorial do país, atingindo todas as classes sociais. Tal crescimento rápido e estrondoso, é preciso lembrar, se iniciou logo após o término da Segunda Guerra. Grande motivação para essa realidade foi o desejo dos nipônicos de diversão barata para esquecerem as dores recém sofridas e ainda presentes em um país destruído, o que os fez consumir quadrinhos em grande escala. Nessa época, eles já não possuíam mais nada de belicismo, assim como a população em geral, mas eram voltados para alegrar e tentar ajudar as pessoas a superarem as dificuldades da vida pós-guerra em uma nação completamente destruída pela guerra. Também havia bom número de obras com temática futurísticas de ficção científica, talvez como uma tentativa de esquecer o passado olhando para o futuro. Essa, na verdade, não seria a primeira vez que a banda desenhada serve de consolo, pois o mesmo ocorreu em um grande

terremoto nos anos 20, no qual morreram muitas pessoas, e em outras ocasiões. Interessante notar que o mesmo fenômeno pode ser visto também nos Estados Unidos em outros momentos.

A partir do início dos anos 50, então, essa trajetória ascendente dos mangás se inicia, porém, como a população ainda estava quebrada financeiramente, desenvolveram-se as populares bibliotecas ambulantes, nas quais podia-se alugar livros e quadrinhos por pequenas taxas. Os mangás começaram também a serem impressos com papel de qualidade bem inferior para economizar custos, medida utilizada até os dias atuais. A partir do momento, entretanto, em que as pessoas passam a se recuperar monetariamente, as bibliotecas começam a ser menos procuradas e quase desaparecem.

É também nesse contexto pós-guerra que um estilo de mangá marginal surge. Com histórias mais sombrias e dramáticas que tentavam retratar a realidade da época, os autores desse estilo, cujo público alvo eram os adultos, não conseguiam espaço nas grandes editoras, mas obtêm bastante sucesso com seus leitores. Dessa forma, os quadrinhos japoneses adentram na gama de leitura adulta e passa a ser uma constante que atravessa todas as fases da vida.

É interessante perceber que, nessa mesma época, os quadrinhos norte americanos traçavam rota descendente. Em grande parte, isso se deu a partir da enorme regulação moralista e censura que tomaram conta do meio, tonando as histórias menos populares e diminuindo as vendas. Além dos EUA, essa tendência também foi vista em diversos outros países, como Grã-Bretanha, Canadá, França e Japão. Nesse último caso, entretanto, apesar da pressão, as editoras e os artistas não cederam e continuaram a produzir o que gostariam. Outro ponto curioso para comparação é que os comics começaram, também nessa época, a perder público para a televisão, enquanto que os mangakás conseguiram se aproveitar da mesma para adaptar seus atributos, criando uma linguagem visual mais dinâmica a atraindo ainda mais leitores. Isso chegou a tal ponto que, hoje, pode-se até dizer que o mangá exercer uma espécie de controle sob a TV e o cinema, pois grande parte do que é produzido nesses meios são adaptação dos quadrinhos, seja com desenhos animados ou seriados e filmes com atores reais.

É interessante destacar que, mesmo logo após a derrota pelos EUA, sua influência cultural voltar a florescer no Japão, pois surge Osamu Tezuka, considerado o maior mangaká de todos os tempo, a retoma, revolucionando os quadrinhos. Ele o faz através da importação do dinamismo do estilo cinematográfico de Hollywood, até então inéditos no país oriental, adquirindo com isso gigantesca fama e relevância pra os

japoneses. Suas inovações são seguidas até a atualidade, muitas tornando-se algumas das principais características desse tipo de publicação, como o dinamismo mencionado na ação e na expressividade dos personagens, que adquirem grandes e brilhantes olhos, por exemplo. É também nesse contexto que a beleza dos personagens passa a sofrer influência ocidental, fazendo com que eles fossem desenhados com características pouco orientais.

Tezuka também se torna representante do antibelicismo que as histórias passam a ter como tônica no pós-guerra, direcionando diversas de suas obras para levar a mensagem de guerras somente trazem sofrimento. O próprio afirmou que o seu objetivo de vida com o trabalho era evitar que os terríveis conflitos bélicos ocorressem novamente. Diversas manifestações culturais foram feitas tendo como temática básica a Segunda Guerra Mundial e seus efeitos, porém cada país tem uma forma peculiar de abordar o tema. No Japão, por exemplo, um país extremamente afetado pelo conflito, esse meio de representação é deveras trágico. Por terem sofrido de forma inimaginável com as mortes e com as duas bombas atômicas jogadas em seu território, a população japonesa passou a ter aversão às guerras. A ideologia social da nação alterou-se de forma brutal e sua produção cultural, quando referente ao tema, costuma ser um aviso para as gerações futuras e para os outros povos do quão horríveis o belicismo e o militarismo podem ser. Nos quadrinhos, marcantes e emocionantes histórias, como as autobiográficas "Gen Pés Descalços" e "*Onward towards our noble deaths*" e a ficcional "Adolf", que serão analisadas minuciosamente aqui, são bons exemplos. De todas "Gen", se tornou o maior título quando esse contexto é mencionado, contando a história do mangaká Keiji Nazakawa, sobrevivente, quando ainda criança, da bomba atômica de Hiroshima. Na obra, traduzida para várias línguas, ele despeja todas suas terríveis lembranças para alertar as novas gerações que ainda não tiveram nenhum contato com a guerra e que, por isso, poderiam cometer o erro de comprar novamente o discurso governamental militarista no futuro.

Para verificar bem essa mudança brusca que ocorreu no conteúdo das histórias durante a guerra e após seu fim basta comparar os quadrinhos do gênero samurai. Durante o conflito, como dito, os mangás tentavam trazer de volta o espírito do guerreiro, mas após o final da guerra os samurais, inclusive, poderiam ser visto defendendo o povo de despóticos senhores feudais tiranos, algo de publicação impensável alguns anos antes. Não somente nesse tipo de história, mas em todos, nada mais de bélico ou de militarista restou. Os heróis, da mesma forma, deixaram de ser

invencíveis, como antes eram, o que pode ser interpretado como um sintoma da traumática derrota na Segunda Guerra Mundial.

Outro sinal é o grande número de histórias de ficção científica que colocavam em destaque a dualidade que as inovações tecnológicas trazem, pois sempre há a possibilidade de serem usadas tanto com fins benéficos ou maléficos. Mais um sintoma são os comuns mangás que tratam da destruição da humanidade através de hecatombes, um reflexo da destruição nuclear de Hiroshima e Nagasaki.

Ao se analisar um pouco mais a fundo a história do Japão, a teoria do antibelicismo pelo medo que foi incutido no povo através da grande derrota pode ser colocada em dúvida. Isso é dito porque os Estados Unidos, após a vitória, passaram a dominar politicamente a Terra do Sol Nascente, imprimindo censura nos meios de comunicação sobre a retratação da bomba atômica e de qualquer tema que incentivasse a guerra. Esse seria um bom argumento contra a afirmação de mentalidade antibélica que se instaurou na nação japonesa, representada nos quadrinhos. Entretanto, o pensamento inicial se reafirma, pois essa característica continua sendo a dominante no mangá mesmo quando os americanos se retiram, alguns anos depois, levando com eles sua censura.

Na época em que os estadunidenses ainda estavam presentes, tentaram modificar a mentalidade japonesa para algo mais próxima a sua, através de bombardeio informacional, da educação, dos meios de comunicação e, também dos quadrinhos. Desse modo, a mídia volta a ser usada como propaganda governamental, porém no sentido completamente oposto do que ocorreu durante a Segunda Grande Guerra. Um exemplo é a tira "*Blondie*", que pode ser comparada a uma manual do consumismo norte-americano, por mostrar um bonita loira que sempre queria estar na moda e com os mais modernos eletrodomésticos. Além disso, ainda havia anotações em inglês para que os japoneses pudessem aprender a língua.

Como dito, a mudança no quesito antibélico não se altera após a retirada das censuras, mas, na verdade, a maior mudança que isso acarreta é o grande crescimento do número de histórias esportivas. Durante sua estadia, os EUA havia proibido, além da real prática de muitos esportes, principalmente os de luta, pois acreditava-se que elevavam o espírito de batalha dos nipônicos, também os mangás com essa temática. Dessa forma, quando eles se retiraram, em 1951, esse tipo de título explode em número de criação e vendas.

Avançando um pouco mais no tempo, nos anos 60, vê-se como mais uma vez os quadrinhos são meios nos quais se retrata o espírito nacional. Nessa década, surge um novo estilo de mangá muito comum ainda hoje, embalado pela recuperação nacional que, com o esforço de todos, começava a mostrar nítidos sinais. Com a animação de ver seu país praticamente renascer das cinzas, em vias de competir com os Estados Unidos, nasce uma literatura que exalta a perseverança e o trabalho duro para a conquista de objetivos e a transposição de obstáculos aparentemente intransponíveis. Embora o conceito militarista do espírito samurai tenha desaparecido com o fim da guerra, alguns de seus quesitos foram mantidos, como o de anular os desejos pessoais em favor da nação, o que os fez trabalhar incansavelmente com a meta de a recuperar, e o de suportar sofrimento. É com esses dois atributos que os japoneses se tornaram capazes de superar todas as dificuldades do pós-guerra e elevar seu país a condição de potência mundial em algumas décadas. Justamente, um dos temas preferidos dos mangás é retratar protagonistas que começam de baixo e vão crescendo e se desenvolvendo em seu meio de atuação até que, com muito esforço e dedicação, consegue atingir seu sonho de ser o melhor naquilo que faz, obtendo enorme satisfação pessoal. É claro ver que é dessa forma que o povo nipônico se sentia na época.

Nos tempos atuais, como foi dito, o mangá se tornou parte intrínseca da cultura e da mentalidade japonesa, com sua indústria alcançando cifras bilionárias. Entretanto, certos estudiosos identificam isso como sendo uma marca do fato de que o quadrinho se tornou uma real *necessidade* para o indivíduo japonês. Segundo esses autores, essa leitura seria ótima para aliviar o stress do cotidiano, pois, devido a todos os fatores característicos ditos anteriormente, o leitor consegue "entrar", "se perder" e se identificar com os protagonistas facilmente.

Para as crianças, esse seria um meio de aliviar o stress causado pelo alto nível de cobrança educacional, pois o Japão, devido ao seu pequeno tamanho para o grande número de habitantes, apresenta severa competição. Ou seja, os pequenos, os adolescentes e jovens precisam dedicar inúmeras horas por dia ao estudo e tem pouco tempo para lazer, por isso precisariam extravasar pelos mangás. Já os adultos precisam continuar enfrentando a competição no mercado de trabalho, mas, além disso, também sofrem com as apertadas moradias, devido ao grande número de habitantes por metro quadrado nas cidades, e com as longas horas nos apertados transportes públicos. Com isso, a figura de engratados homens espremidos no metrô lendo um mangá ficou comum. Esse quadro seria insuportável se não houvesse uma válvula de escape rápida,



fácil de encontrar e barata. Além disso, algo que afeta todas as idades é a rigidez do sistema do país, que abre poucas brechas, e o fato de não serem um povo afeito a exteriorizar seus sentimentos, preferindo os guardar para si.

Todas essas pressões combinadas, dizem alguns, é o que dá força ao mangá na atualidade e o que ainda o irá manter no topo durante longos anos.

## **2 - A história através dos quadrinhos**

Assim como a história é estudada através de livros, manuscritos e jornais antigos, os quadrinhos, como forma de produção cultural, refletindo o tempo e a sociedade nos quais estão inseridos e foram desenvolvidos, também podem ser utilizados de tal forma. Ramírez (2012), entretanto, lembra que essa conclusão nem sempre foi tão óbvia para os pesquisadores: "Lembro-me bem de como tivemos de fazer esforços muito sérios, em nossa primeira juventude, para convencer a instituição acadêmica de que as histórias em quadrinhos eram objeto de estudo estético tão digno e respeitável como qualquer outro" (RAMÍREZ, 2012, p.9).

Sobre o quesito da representação de seu próprio tempo e sociedade, Soares (1977) faz questão de destacar o conflito de gerações que os quadrinhos podem evidenciar, revelando que conceitos e ideias que faziam completo sentido em determinada época, e encontravam-se presentes nas histórias, podem gerar total repulsa quando lidos em outra. "A crise de gerações pode perfeitamente ser encontrada na historieta na medida em que esta é também um reflexo e termômetro do que ocorre na sociedade" (GAUDÊNCIO, 1977, p.136). Sobre isso, Gaudêncio (1977) acrescenta: "Estórias são reflexo da mentalidade de um povo" (GAUDÊNCIO, 1977, p.130). Nesse contexto, o autor cita, como exemplo, que países em crise geralmente geram heróis fictícios perfeitos, com esperança messiânica no homem que resolverá os problemas da nação. Para Luyten (2012), os heróis são a cristalização de necessidades e tendências; são fantasmas próprios duma determinada época. No ocidente, a Segunda Grande Guerra, por exemplo, deu origem a heróis militares, como Jim Gordon, que se encarregavam de defender a democracia, e, além disso, "se conseguiu juntar o clima de tensão de uma guerra com um herói que levasse as pessoas para uma outra dimensão superirreal: o Super-Homem" (LUYTEN, 2012, p.55).

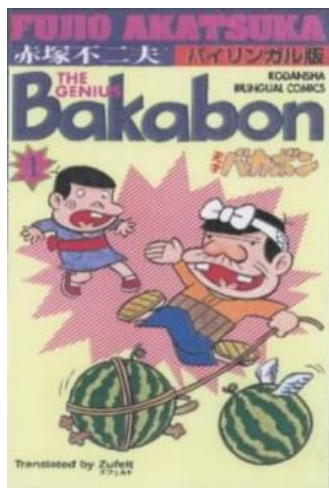
Sobre a realidade do Japão, país foco desta monografia, por esse ponto de abordagem, (BRAGA, 2012) se pode afirmar que são vistos nos quadrinhos e em seus personagens representações ideológicas e culturais da sociedade japonesa, marcando esse tipo de publicação com elementos encontrados na história e tradição desse povo. Como exemplo, Luyten (2012) destaca que os mangás projetam os valores hierárquicos do povo nipônico.

Entende-se o mangá como um símbolo da sociedade japonesa carregado de aspectos ideológicos. Ele mostra o contexto sociocultural

do Japão atual e de tempos passados e a convergência entre o velho e novo, trazendo à tona o modo de vida, a cultura, pontos de vista, enfim, conteúdos ideológicos características da sociedade japonesa (BRAGA, 2012, p.7).

Os quadrinhos, contudo, não existem somente para representar a sociedade como ela é. Além desse papel, Luyten (2012) afirma que o meio também pode trazer o mundo justamente oposto, como forma de compensação daquilo que não existe na realidade. Ela usa como exemplo o alto grau de violência explícita nas histórias japonesas, sendo que tal país possui um dos índices de criminalidade mais baixos do mundo, e o forte conteúdo erótico, também ausente no cotidiano. Há ainda uma outra possibilidade: a crítica social. Como exemplo, há a comédia "*Tensai Bakabon*", de 1967, (GRAVETT, 2006) centrada em um pai muito estúpido. O patriarcado japonês nunca havia sido ridicularizado com tanta crueldade, e as crianças adoraram. No ano seguinte, foi lançada a "*Harenchi Gakuen*", uma sátira anárquica do altamente exigente sistema de educação japonês, em que os alunos e professores estavam mais interessados em beber e perseguir garotas do que estudar. "Em sociedades nas quais a repressão impera, muitas vezes surge uma criatividade extraordinária e provocante" (GRAVETT, 2006, p.17). Vê-se que, tanto a falta de algo na sociedade, quanto o excesso, são motivos que levam alguns autores as suas mesas de trabalho.

**Figura 1: O mangá "*Tensai Bakabon*" critica a sociedade patriarcal japonesa**



Fonte: (GRAVETT, 2006, p.62)

De acordo com Moliné (2004), a banda desenhada é meio de expressão que, por muito tempo, foi tachado erroneamente de infantil e sem importância, mas que hoje adquire maior relevância no meio da pesquisa. García (2012) complementa afirmando que, inclusive, os museus organizam cada vez mais exposições sobre histórias em quadrinhos e que, "desde o prêmio Pulitzer especial para 'Maus' até agora, o

reconhecimento do valor da história em quadrinhos nos mundos da arte e da literatura tem sido crescente" (GARCÍA, 2012, p.18).

A partir dessa nova forma de ver os quadrinhos, obtêm maior credibilidade os estudos que buscam averiguar como se dá a relação entre tal forma de comunicação, para Gasca (1977), alimento de consumo de massa para cidadãos de todo o mundo, e de divulgação de ideias e a memória do mundo. "A imprensa, o cinema, as histórias em quadrinho e as telenovelas são reservatórios mitológicos de nossa sociedade" (MOYA, 1977, p.91).

Os quadrinhos como forma artística não têm nada de vulgar nem de infantil. Ao contrário, eles são sofisticadíssimos. Os quadrinhos não são um híbrido de palavra e imagem, um filho bastardo da literatura e a arte que foi incapaz de herdar as virtudes de seus progenitores. Os quadrinhos pertencem a uma estirpe distinta, e se realizam em um plano diferente daqueles em que se realizam cada uma dessas artes. Têm suas próprias regras e próprias virtudes e limitações, que mal começamos a entender. Mas uma forma artística não é um meio, e o entendimento dos quadrinhos é fundamental para se compreender o papel que eles desempenharam ao longo da história (GARCÍA, 2012, p.301).

Tendo em vista a possibilidade de análise de determinada sociedade e época através de sua produção de quadrinhos, partindo das observações dos autores acima, para o melhor entendimento do passado e de suas formas de representação, o presente trabalho busca analisar as características dos quadrinhos japoneses no âmbito de específico e importante evento histórico, a Segunda Guerra Mundial.

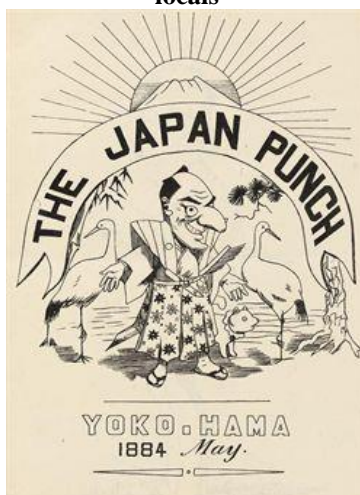
É importante observar que o Japão tem forte tradição no universo dos quadrinhos e foi escolhido para buscar entender como se dá a construção dos discursos em tais casos. Destaque terá a forma como são colocados e vistos nessas histórias os inimigos da nação, os aliados, a justificativa para a luta e a derrota, verificando quais mensagens os autores pretendiam passar para a população. Além de tal ângulo, também haverá espaço para a análise das consequências do acontecimento para essas produções editoriais e breves comentários comparativos entre os mangás (quadrinhos nipônicos) e os comics (quadrinhos americanos) nas obras que envolvem a guerra e em todo o contexto relacionado. Ainda será debatida a capacidade do meio de influenciar a mentalidade de um indivíduo, devido à grande atenção que o Estado japonês deu ao tema na época (SCHODT, 1983).

## 2.1 - "Dormindo" com o inimigo

É curioso perceber que os quadrinhos japoneses, em seu desenvolvimento, sofreram forte influência dos Estados Unidos, que viria a ser seu inimigo na Segunda Guerra Mundial, além de europeia. De acordo com Schodt (1983), em 1853, os americanos foram os responsáveis por retirar o Japão de seu grande isolamento, desencadeando uma revolução em todas as áreas de vida, incluindo a arte. É importante lembrar, todavia, como salienta García (2012), que a cultura de contar histórias através de desenhos e da arte narrativa já existia no Japão muito antes desse contato. "Os primeiros registros de histórias com desenhos sequenciais foram longos rolos de pergaminhos de papel de arroz, no século XI" (BRAGA, 2012, p.4).

Sakurai (2014) afirma que esta época, chamada de Era Meiji, caracterizada pelo maior contato do Japão com o Ocidente, marca o início de um intenso processo de mudanças que influencia toda a história posterior do Japão, pautadas por reformas internas cujo objetivo é adaptar o país às exigências mundiais. "Trata-se de um profundo redimensionamento das forças sociais no cenário político-econômico para participar com alguma força no circuito capitalista. Assim, a ideia é criar uma sociedade com condições de inserção e competitividade no mercado mundial" (SAKURAI, 2014, p.133). O intuito das elites, segundo Sakurai (2014) era apropriar-se, do Ocidente, de tudo o que poderia ajudar a alavancar sua competitividade no cenário global. Como salienta Gravett (2006), o slogan do governo na época era: "*Oitsuke! Oikose!*", ou "Alcançar! Superar!". Além de novas técnicas e métodos de produção, o contato entre os povos, seus mundos e realidades gerou também a troca cultural.

**Figura 2:** A revista mensal "*The Japan Punch*", do inglês Charles Wingman, publicada entre 1862 e 1887, foi a primeira de humor ocidental publicada no Japão e teve grande influência nos artistas locais



Fonte: (GRAVETT, 2006, p.24)

Embora a abertura tenha vindo através dos ianques, no âmbito dos quadrinhos o espelho dos cartunistas japoneses começou apontado para a Inglaterra e para a França, também futuros inimigos, somente focando-se realmente na América, como diz Luyten (2012), no final do século XIX. Moliné (2004) complementa dizendo que tal porta foi de extrema importância para o desenvolvimento do desenho japonês.

As duas primeiras décadas do século 20 presenciaram a implantação definitiva da narrativa ilustrada no Japão, particularmente graças à introdução das primeiras tiras procedentes dos Estados Unidos, que, da mesma maneira que nos países ocidentais, vão exercer sua potente influência entre os desenhistas japoneses (MOLINÉ, 2004, p.19).

García (2012) e Gravett (2006) vão um pouco mais a fundo na ideia e chegam a afirmar que "o mangá poderia não ter chegado a existir se a extensa herança japonesa não tivesse sido profundamente alterada pela influência dos chistes, das caricaturas, das tiras de jornal e dos quadrinhos ocidentais" (GRAVETT apud GARCÍA, 2012, p.49). García (2012) ainda cita, especificamente, a importância decisiva dos quadrinhos que aparecem nos jornais *New York World*, *New York Journal* e *Herald*, a partir de 1895, para a forma definitiva do meio no Japão.

Schodt (1983) indica que outro exemplo de tal influência no berço dos mangás, como existem hoje, é a grande admiração que os autores Ippei Okamoto e Rakuten Kitazawa, este último considerado o primeiro autor japonês de quadrinhos, em 1903, tinham pelos cartunistas norte-americanos, aplicando isso de maneira eficiente em sua obra e ajudando a popularizar e adaptar suas histórias. A influência aumenta quando os dois autores, dentre muitos outros, viajam e retornam da América nos anos 20. Para essa década, García (2012) lembra o início da publicação da tira "Pafúncio e Marocas", série decisiva para a expansão internacional dos comics, no semanário japonês *Asashi Gaph*. De acordo com Luyten (2012), nessa época, tanto nos jornais quanto nas revistas, os quadrinhos eram praticamente todos voltados para o público adulto, sendo somente nos anos 30 que as revistas infantis tomam vulto.

Toda a questão dessa influência, mais para frente, chega, inclusive, a ser implementada na representação gráfica dos personagens. "Antes dos japoneses entrarem em contato com os ocidentais, eles se retratavam com características asiáticas [...]. Durante esse século, porém, em especial depois da guerra, os parâmetros de beleza [...]

têm sido não os da Ásia, mas do Oeste" (SCHODT, 1983, p.92).<sup>1</sup> Concordando, Luyten (2012) indica que, no mangá moderno, os personagens pouco lembram os nipônicos, pois a ocidentalização após a guerra mudou a preferência estética em suas idealizações.

Além de influência cultural, Braga (2012) destaca que esse primeiro contato também trouxe novas tecnologias e técnicas de ilustração, otimizando a produção dos quadrinhos.

Apesar dessa presença, entretanto, os quadrinistas e o público japônês não absorveram de forma totalmente passiva tudo o que vinha do ocidente, pois tais produtos não conseguiram competir com a crescente produção doméstica. "O relativo isolamento cultural do Japão sempre o permitiu ser mais crítico sobre influências externas, adaptando-as para seu próprio gosto. [...] Quadrinhos estrangeiros eram exóticos, mas, no final, de natureza diferente" (SCHODT, 1983, p.45).<sup>2</sup> Para García (2012), "embora os quadrinhos norte-americanos tenham sido fundamentais durante os primeiros passos dos quadrinhos japoneses modernos, [...] os mangás se mantiveram durante boa parte do século XX em uma trajetória paralela - mas isolada - à dos quadrinhos ocidentais" (GARCÍA, 2012, p.293). A partir das explicações históricas de Sakurai (2014), além da justificativa dada por Schodt (1983), pode-se dizer que essa "não absorção", antes da Segunda Guerra, se deu também por fazer parte do plano estatal não ocidentalizar de fato o Japão. Por essa visão, apesar da abertura, não se queria aceitar cem por cento dos valores dos Estados e das culturas que tomava como modelo econômico, na Era Meiji, mas, ao contrário, tornar viável o Japão tradicional adotando determinadas inovações. Sakurai (2014) exemplifica que a educação escolar foi uma das formas do governo nipônico tentar evitar a "enchente" Ocidental.

O medo que o Ocidente influenciasse 'demais' o Japão estava sempre presente. Um memorando dirigido aos professores enfatizava que 'a lealdade à Casa imperial, o amor ao país, a piedade filial, o respeito aos superiores, a fé nos amigos [...] constituíam o grande caminho da moralidade humana'. Os mestres deveriam ensinar aos alunos essas 'virtudes', juntamente com honra e dever, que haviam sido cultivadas por inúmeros séculos' (SAKURAI, 2014, p.152).

Braga (2012) destaca que esse processo de reforço dos ideais nacionalistas funcionou, pois, apesar das influências ocidentais, o Japão não anulou sua cultura, mas

---

<sup>1</sup> Tradução do autor. "Before the Japanese came into contact with Westerners, they depicted themselves with Asian features [...] During this century, however, and particularly after the war, the standards of beauty [...] have been those not of Asia but the West."

<sup>2</sup> Tradução do autor. "Japan's relative cultural isolation has always allowed her to be more choosy about foreign influences and then to adapt them to her own tastes. [...] Foreign comics were exotic but, in the end, alien."

adaptou o que recebeu a gosto próprio, reconfigurando os elementos para que adquirissem características japonesas. Por esse motivo, Luyten (2012) afirma que, a partir dos anos 20, se publicava cada vez menos quadrinhos americanos, ou com seu estilo, no mercado japonês, e que hoje a produção é praticamente cem por cento nacional. "Com o mangá, os japoneses mostraram a mesma facilidade que tiveram com o automóvel ou com o chip de computador. Eles tomaram os fundamentos dos quadrinhos americanos [...] e fundindo-os a seu amor pela arte do entretenimento, os 'niponizaram'" (GRAVETT, 2006, p.141).

## **2.2 - A influência ideológica dos mangás**

Tendo o presente trabalho como um dos objetivos principais discursar sobre a capacidade de uma história em quadrinhos de influenciar a mentalidade de um indivíduo, como aplicado pelo governo japonês durante a guerra, discutir e defender o processo pelo qual o fato ocorre é de suma importância. Afinal, seriam mesmo os mangás capazes disso?

Segundo McCloud (1995), os quadrinhos têm, por definição, o objetivo de transmitir informações e produzir uma resposta no espectador, e, de acordo com Gasca (1977), a capacidade desse meio para o fazer é tamanha que "influi na cultura, língua e costumes de seus inúmeros leitores, modela seus gostos e inclinações" (GASCA, 1977, p.10). Gaiarsa (1977) atreve-se a ir um pouco mais fundo e afirmar que, através dos quadrinhos, é possível ver como é o mundo.

Como todo meio de comunicação (MCCLLOUD, 1995), servem como uma ponte entre mentes, transformando pensamentos em formas que podem atravessar o mundo físico e reconverterem-se, por um ou mais sentidos, de novo em pensamentos. Obviamente, este não é o único meio através do qual isto é possível, pois uma imagem ou um texto, em separado, também poderiam fazê-lo, porém algo diferencia a banda desenhada.

É lógico que as palavras, mais do que qualquer símbolo visual, têm o poder de descrever completamente o reino invisível dos sentidos e emoções. As palavras podem pegar uma imagem aparentemente neutra e colar nelas uma infinidade de sensações e experiências. As figuras podem induzir sensações forte no leitor, mas também podem carecer da especificidade das palavras. As palavras, por outros lado, oferecem essa especificidade, mas não contêm a carga emocional imediata das figuras, dependendo de um efeito cumulativo gradual (MCCLLOUD, 1995, 135).



Após o raciocínio, McCloud (1995) conclui: "Juntas, as palavras e imagens podem fazer milagres" (MCLOUD, 1995, p.135). Seguindo o mesmo pensamento, Schodt (1983) complementa que, segundo psicólogos, educadores e pesquisadores os quadrinhos realmente podem transmitir informações importantes de forma mais efetiva que o texto sozinho. "Testes psicológicos aplicados em crianças demonstraram que a informação quando transformada em história em quadrinho era apreendida num tempo assustadoramente pequeno" (KLAWA & COHEN, 1997, p.113).

Quando completamente exploradas (MCLOUD, 1995), as palavras e figuras têm um grande poder para contar histórias, principalmente quando se apoiam mutuamente. "Em suma, os quadrinhos são a forma de comunicação mais instantânea e internacional de todas as formas modernas de contato entre os homens de nosso século" (MOYA, 1977, p.23).

O mundo voltou a ser uma aldeia [...] graças aos meios de comunicação. Um fato, um acontecimento, uma figura é um só conhecimento universal. O Pato Donald, assim escrito, é uma coisa. Escrito em japonês, hieróglifo, ídiche, inglês, italiano, francês é algo diferente [...], mas a simples visão de sua figura gráfica quebra tudo e transforma o mundo todo numa aldeia só. Chegamos à ligação final que nos interessa. A comunicação segundo os comics (MOYA, 2012, p.95).

Para salientar o conceito, Luyten (2012) se utiliza de um dos maiores mangakás da história: "Como vivermos numa sociedade extremamente visual, a ilustração é o esperanto da aldeia global" (TEZUKA apud LUYTEN, 2012, p.23).

Considerando as palavras mais exatas que as figuras, Gaiarsa (1977) afirma que as primeiras têm menos sentidos possíveis, sendo assim mais pobres em significados, poder de sugestão, riqueza de possibilidades e em número de interpretações possíveis. Para sustentar essa tese, o autor lembra que, pelos quadrinhos, o leitor tem acesso direto à linguagem não verbal dos personagens, mais importante para o entendimento e captação de uma situação do que a expressão verbal. No caso japonês, especificamente, "além disso, as histórias estão repletas de elementos simbólicos [...], todos expressas de forma não verbal, que estabelecem uma comunicação muito íntima entre o artista e o leitor japonês. São códigos de imagens já convencionados ao longo dos anos dentro da cultura japonesa" (LUYTEN, 2012, p.134). Gravett (2006) cita como famoso exemplo desses códigos as flores, que, invisíveis aos personagens, tornam-se muito mais do que simples elementos decorativos, revelando a atmosfera de uma cena ou os sentimentos de um personagem. "Os buquês floriam como paixões, com suas pétalas e folhas caindo

quando o romance se apagava. Nessa linguagem, cada flor tem um significado: as margaridas geralmente denotam simplicidade; os crisântemos, sensibilidade e as rosas, sensualidade" (GRAVETT, 2006, p.83).

Ainda tratando da banda desenhada de forma abrangente, sem o foco nas questões mais próprias dos mangás, Gaudêncio (1977) traz o conceito de identificação projetiva como uma dos mais relevantes para os atributos psicológicos do meio. Esse conceito, como informa, é muito importante para explicar a forte relação que é estabelecida entre o leitor e seu quadrinho. A ideia é que o indivíduo "entra" na história e, relacionando-se emocionalmente com ela, deixa de ser um simples espectador e passa a vivê-la, pensamento que dialoga com o de McCloud (1995). "Em termos gerais, passamos a ser o herói, o mocinho. Sentimos inúmeras emoções, até aprovamos situações que conscientemente condenamos. Muitos pacifistas tornam-se heróis de guerra. Tranquilos cidadãos [...] roubam, divorciam-se, traem, mentem e matam" (GAUDÊNCIO, 1977, p.122).

Na verdade, o mecanismo de identificação projetiva se estabelece em diversos outros meios de comunicação, como a TV e o cinema, entretanto há certas particularidades para as histórias em quadrinho. "A identificação se dá sem a necessidade de tantos recursos técnicos. Com uma revista de quadrinhos dentro de um ônibus superlotado, nas piores condições, o indivíduo 'desliga-se' do ambiente e passa a ser o herói que tem em mãos" (GAUDÊNCIO, 1977, p.125). Além disso, o processo de confecção de uma revista é extremamente menos dispendioso do que a elaboração de um filme, programa de TV ou peça de teatro. "A grande tiragem faz com que seu preço seja muito acessível e sua distribuição em bancas faz com que as revistas se difundam assustadoramente" (GAUDÊNCIO, 1977, p.125).

De forma genérica, os quadrinhos por todo o mundo existem dessa forma, e os mangás não são exceção, mas com algumas peculiaridades. Como explica Schodt (1983), a eficácia desse meio de comunicação para a transmissão de ideias pode ser maior para os nipônicos, pois, no desenvolvimento da escrita nacional, os primeiros ideogramas vindos da China, base para o japonês escrito atual, se assemelhavam muito com o que deveriam representar. "Na verdade, eram uma forma de desenho" (SCHODT, 1983, p.25).<sup>3</sup>

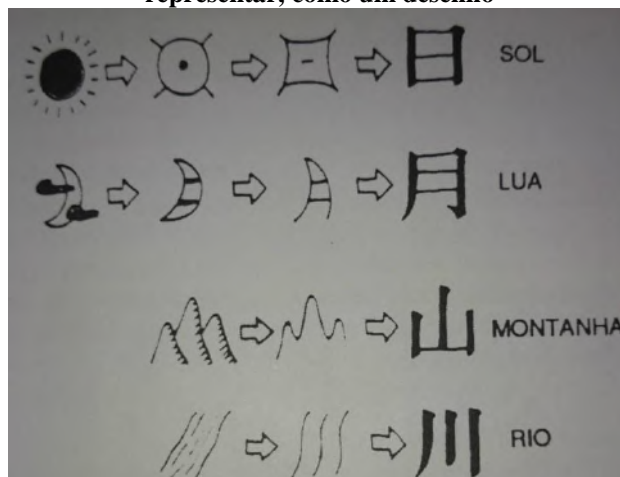
É possível que os japoneses tenham predisposição para uma forma mais visual de comunicação graças ao seu sistema de escrita, que se

---

<sup>3</sup> Tradução do autor. "They were, in fact, a form of cartooning."

funde com o desenho. O ideograma individual, na sua forma básica, é uma simples imagem que representa tanto um objeto tangível ou um conceito abstrato, emoção ou ação (SCHODT, 1983, p.25).<sup>4</sup>

**Figura 3: Em seu berço, os ideogramas japoneses assemelhavam-se muito com o que deveriam representar, como um desenho**



Fonte: (LUYTEN, 2012, p.21)

Luyten (2012), inclusive, afirma que parte do grande crescimento que a indústria de mangás sofre no pós-guerra, chegando às dimensões colossais de hoje, se deve justamente a esse perene interesse pelo figurativo da cultura oriental. "O ato de desenhar não é só um processo de fazer figuras, mas uma maneira de escrever uma história com um tipo singular de símbolo" (TEZUKA apud LUYTEN, 2012, p.23). Segundo Eisenstein (apud LUYTEN, 2012), essa relação entre letra e imagem para os japoneses é tão significativa que influenciou não somente os quadrinhos, mas todas as artes japonesas.

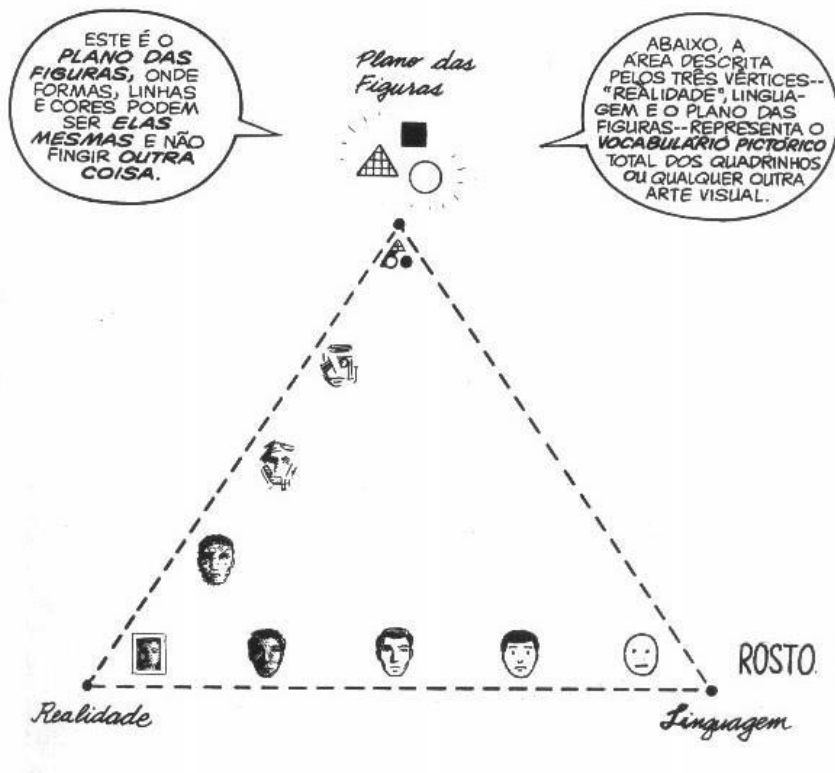
Outro forte atributo dos mangás é a aproximação do seu estilo característico de desenho com a definição de McCloud (1995) de cartum, que seria a representação mais simples possível de algo, reduzindo uma imagem ao seu significado essencial. De acordo com o autor, o nível de complexidade do desenho influencia no recebimento da mensagem da obra, sendo histórias com personagens ilustrados de maneira simples mais eficazes na transmissão de conteúdo. "As imagens realísticas têm um caminho mais entrecortado, sua existência é basicamente visual e não passa facilmente para o reino das ideias" (MCCLOUD, 1995, p.91). Isso ocorre, porque, dessa forma, havendo distrações, o leitor presta menos atenção ao ensinamento central. "Simplificar

---

<sup>4</sup> Tradução do autor. "It is possible that to an extent the Japanese are predisposed to more visual forms of communication owing to their writing system, that fuses drawing and writing. The individual ideogram, in its most basic form, is a simple picture that represents either a tangible object or an abstract concept, emotion, or action."

personagens e imagens pode ser uma ferramenta eficaz de narrativa em qualquer meio de comunicação. A capacidade que o cartum tem de concentrar nossa atenção numa ideia é parte importante de seu poder especial" (MCCLOUD, 1995, p.31).

**Figura 4: Quanto mais próximo da base direita está o estilo do desenho, mais fácil é a recepção da mensagem pelo leitor**



Fonte: (MCCLOUD, 1995, p.51)

McCloud (1995) explica que outro motivo para essa vantagens dos cartuns sobre os traços mais realistas, em que os mangás também se inserem, é que o leitor consegue se identificar mais facilmente com personagens desenhados de forma simples. "Em toda a sua história, os quadrinhos têm usado a força do cartum para envolver e se identificar com o espectador" (MCCLOUD, 1995, p.204).

Quando duas pessoas interagem, elas normalmente se olham diretamente, vendo as características de seu companheiro em detalhes vívidos. Cada um também contém uma consciência constante de seu próprio rosto, mas essa imagem mental não é tão nítida, é só um arranjo do tipo esboço. Um senso de forma e de coloração geral. Algo tão simples e tão básico quanto um cartum. Quando você olha para uma foto ou desenho realista de um rosto, você vê isso como o rosto de outra pessoas. Contudo, quando entra no mundo do cartum você vê a si mesmo (MCCLOUD, 1995, p.35).

A esse fenômeno psicológico McCloud (1995) dá o nome de "efeito máscara" e afirma que o mesmo foi estilo nacional por muito tempo no Japão. Outro fato que leva

os mangás a serem excelente meio de transmissão de conceitos é o tamanho das grossas revistas em que são publicados. Impressos em antologias, como livros, a pressão (MCLOUD, 1995) sobre os capítulos para revelar muito conteúdo de uma vez não é tão grande. Como uma história pode somar milhares de páginas, o espaço e o tempo que o autor dispõem para trabalhar sua ideia e passá-la para a mente do leitor, da maneira que considera mais adequada possível, é muito grande. Fechando o rol de menções de McCloud (1995) sobre a eficiência, nesse sentido, dos mangás, surge uma de suas características mais clássica: a monocromaticidade. O autor informa que há profunda diferença entre os quadrinhos em preto e branco e em cores, afetando cada nível da experiência de leitura, o que também acaba influenciando no quesito da transferência de conteúdo. "Em preto e branco, as ideias por trás da arte são comunicadas de maneira mais direta. O significado transcende a forma. Em cores planas, as formas assumem mais significância" (MCCLOUD, 1995, p.192). Braga (2012) também cita como fator facilitador para absorção dos ideais passados pelos mangás a dinamicidade das leituras e o fato desses valores serem trabalhados em cima de temas diversos para várias faixas etárias.

Desde cedo (LUYTEN, 2012), os japoneses são ensinados a agir dentro de regras de etiqueta inflexíveis. Em nome da tradição, criam complexas obrigações sociais das quais há pouca chance de escape ou alívio na verificação de seu cumprimento. Todos os elementos da sociedade são formas ativas no exercício da vigilância, inclusive os mangás.

Implícita ou explicitamente, as histórias revelam o comportamento das personagens, que é absorvido pelos leitores. Principalmente nos mangás infantis, o controle se reveste de forma didática, lembrando as crianças do que se deve ou não fazer, formando um código de ética complexo inexorável (LUYTEN, 2012, p.176).

Obviamente, é comum encontrar quem critique a força influenciadora dos quadrinhos, afirmando suposta capacidade de transformar em delinquente aquele que os ler. O meio, como diz Gravett (2006), se tornou o bode expiatório de um problema social. "Os quadrinhos, [...] preocupação de pais e mestres se era bom ou mau para as crianças, virou assunto sério de estudo de intelectuais, professores e universidades" (MOYA, 1977, p.21). Mesmo que de forma negativa para a banda desenhada, tais afirmativas reiteram a potência do meio. García (2012) chega a afirmar que o poder das imagens produzia pânico e destaca Wertham como um dos seus principais arguidores. "O Dr. Frederic Wertham, em meados dos anos 1950, foi uma das forças intelectuais

mais atuantes na crítica aos quadrinhos por sua suposta influência negativa sobre a formação intelectual e social dos jovens" (GARCÍA, 2012, 24). "Wertham, no livro 'Sedução dos Inocentes', preconiza quase a danação dos infernos para as crianças que tivessem lido comics" (MOYA, 1977, p.24).

Para provar o contrário, Gravett (2006) destaca que no Japão, país com o maior número de leitores de quadrinhos do mundo, os índices de delinquência são muito baixos. Ele lamenta que, ainda hoje, apesar de tudo, muitos ainda veem a banda desenhada com maus olhos: "Aonde quer que você vá, o preconceito parece inevitável quando o assunto é quadrinhos" (GRAVETT, 2006, p.12). Entretanto, o próprio ironiza a situação e os críticos: "Ao contrario da literatura, do cinema e até mesmo da música pop ou do futebol, parece que, quando o assunto é quadrinho, qualquer um pode ter suas opiniões levadas a sério, independente de seu conhecimento sobre o assunto" (GRAVETT, 2006, p.13).

Nesse meio, há ainda outros que defendem os quadrinhos, como Abrahão (1977), que prefere adotar um pensamento mais moderado: "Não é a literatura em quadrinhos que faz mal à infância; é toda e qualquer literatura mal orientada, são todos os livros e revistas que caem nas mãos das crianças quando não lhe servem" (ABRAHÃO, 1977, p.170). Para ele, se a boa leitura produz efeito benéfico no desenvolvimento da personalidade, a má leitura, reciprocamente, produzirá maléficas consequências. O autor, contudo, destaca a importância dos quadrinhos para o desenvolvimento mental infantil:

Na realidade, toda literatura infantil [...] constitui para a criança uma prática estimuladora do crescimento [...]. A literatura em quadrinho, entretanto, no que concerne ao crescimento mental, é exercício mais funcional que os outros [...]. Todos os elementos utilizados são rigorosamente aproveitados e incorporados à personalidade da criança, ou assimilados por ela (ABRAHÃO, 1977, p.164).

Interessante perceber que o Japão conseguiu se utilizar bem dessa característica dos quadrinhos citada por Abrahão (1977), existindo grande número de mangás educativos, como o "*Manga Nihon no Rekishi*", uma história do Japão em 48 volumes encadernados. Nesse meio, Gravett (2006) destaca que esse aspecto pedagógico está sendo bem utilizado para o ensino descomplicado de vários temas, como economia, educação sexual e guias de estudo para universitários. "Você pode aprender quase qualquer coisa através dos mangás" (GRAVETT, 2006, p.123). "Ainda que no Ocidente os quadrinhos não sejam reconhecidos por seus valores educativos, no Japão eles se

mostraram ser um eficaz meio de ensino" (MOLINÉ, 2004, p.45). Apesar disso, Gravett (2006) insiste que os preconceitos ocidentais quanto aos supostos valores emburrecedores do mangá não irão desaparecer facilmente. O autor conta um caso, ocorrido em 2002, em que o jornal "New York Times" publicou uma reportagem afirmando que, devido aos mangás, o Japão tinha altos índices de analfabetismo. O jornal, posteriormente, precisou se retratar, reconhecendo que o Japão tinha um índice de alfabetização altíssimo, muito superior aos EUA. Segundo Gravett (2006), os mangás sofrem dupla maldição no Ocidente: uma por serem japoneses e outra por serem quadrinhos.

**Figura 5: Muitos mangás possuem o intuito de serem educativos. Algumas dessas obras, inclusive, já foram publicadas no Brasil**



Fonte: Canal Nerd<sup>5</sup>

A preocupação com a influência desse tipo de publicação na mente infantil, e como se dá o fato, é de válida análise, inclusive em trabalho sobre guerras. Tendo em mente que os conflitos duram anos, é de se esperar que os governos saibam que as crianças de hoje serão os soldados de amanhã, responsáveis por reabastecer as linhas de frente e defender o país. Ao início da Segunda Guerra, um pequeno de 10 anos já poderia muito bem estar lutando em seu final. Como, então, garantir sua formação para que o exército não esmoreça com o passar do tempo? Além de constante bombardeio social de informações nesse sentido, a mídia presta importante papel. E por que não dizer os quadrinhos também? Segundo Gaudêncio (1977), é na infância que se inicia o processo de cunhagem dos estereótipos de comportamento e de critério de valores, o

<sup>5</sup> Imagem disponível em: <http://www.canalnerd.com.br/wp-content/uploads/2013/10/Guia-Mang%C3%A1.jpg>. Acessado em 13 de março de 2015.

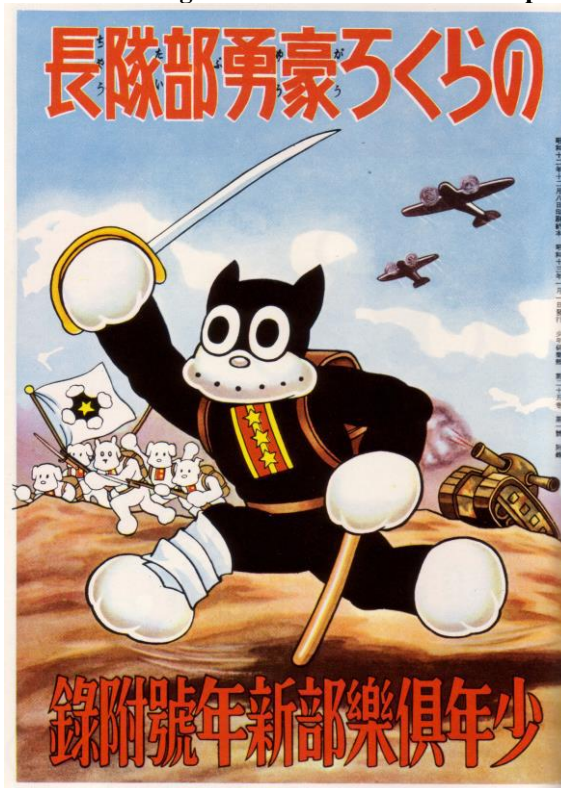
que o plano inconsciente julga como certo e errado. Inúmeras questões agem nesse processo, entre elas as histórias em quadrinhos e outras formas de comunicação de massa. "Batman também participa na formação de estruturas inconscientes" (GAUDÊNCIO, 1977, p.132). Nesse sentido, pode-se dizer que a banda desenhada cumpria dupla função: manter o espírito bélico dos combatentes atuais, dialogando com os já adultos, e o criar nos futuros soldados.



### 3 - Os mangás e a guerra

Após o surgimento dos primeiros grandes artistas do mangá nos anos 30, o fluxo de crescimento que se desenvolvia foi interrompido (MOLINÈ, 2004). "Com o início da Segunda Guerra Mundial, houve uma considerável redução da produção de mangás, causada pela restrição de papel, mas especialmente pela censura; quase todas as publicações foram destinadas à propaganda bélica" (MOLINÉ, 2004, p.21). Durante o longo e negro período da guerra, toda a nação foi mobilizada e os artistas e suas criações não foram exceção, diz Schodt (1983). "A literatura e o cinema japonês da época exploravam o espírito de autossacrifício em nome do país" (SAKURAI, 2014, p.187). Gravett (2006) cita como exemplo o cãozinho Narakuro, equivalente ao Gato Felix, que havia começado como tira infantil, mas que logo foi impregnado pelo militarismo da época. "Em busca de seu sonho de se tornar um general famoso, Norakuro se alistou [...]. As situações cômicas com animais divertidos logo deram lugar ao heroísmo no campo de batalha. Por sua perseverança e bravura, o cachorrinho sobe de posto" (GRAVETT, 2006, p.27).

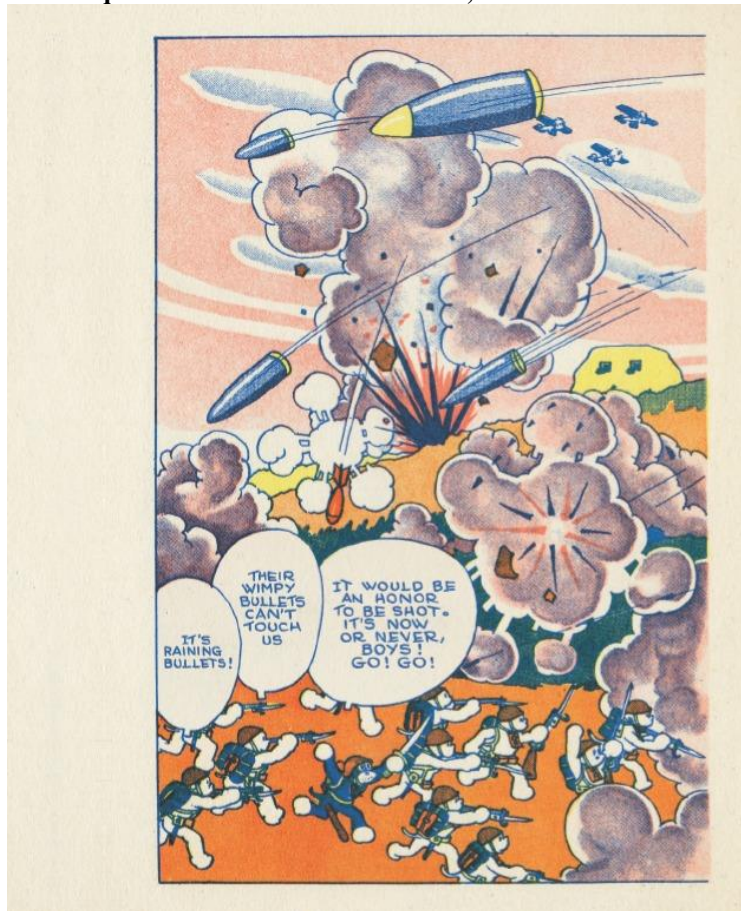
**Figura 6: "Norakuro": o mangá infantil é transformado em propaganda bélica**



Fonte: *The Time of India*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Imagem disponível em: <http://blogs.timesofindia.indiatimes.com/wp-content/uploads/backup2/between-panels/comics1.png>. Acessado em 15 de fevereiro de 2015.

**Figura 7: Afirmando que seria uma honra ser baleado, Norakuro enfrenta mais uma batalha**



Fonte: *The Comics Journal*<sup>7</sup>

Engana-se, porém, quem acredita que o Estado japonês somente veio a se preocupar com o conteúdo dos quadrinhos após 1939. Schodt (1983) explica que, para o Japão, a guerra começou em 1937, contra a China, e, além disso, já no início dos anos 30, "um ultranacionalismo militar fora de controle, inclinado para expansão no continente asiático, tomava conta do governo civil" (SCHODT, 1983, p.51).<sup>8</sup>

Os japoneses de então se acreditavam 'iluminados', ou seja, moral e racionalmente superiores aos demais povos. A grande maioria do povo japonês, disciplinado e doutrinado há pelo menos duas gerações, passou a acreditar que o Japão tinha uma missão de 'civilizar e esclarecer' o mundo, o que, na prática, significava conquistar territórios e fazer valer seus interesses sobre os de outras nações. Toda a onda de ocidentalização verificada no país a partir de 1868 foi sendo substituída pela supervalorização do que se entendia como sendo genuinamente japonês (SAKURAI, 2014, p.186).

<sup>7</sup> Imagem disponível em: [http://images.tcj.com/2014/04/NoraShot\\_zps8d557087.jpg](http://images.tcj.com/2014/04/NoraShot_zps8d557087.jpg). Acessado em 14 de março de 2015.

<sup>8</sup> Tradução do autor. "An out-of-control ultranationalistic military, bent on expansion on the continent of Asia, was taking control of the civilian government."

Intenso conflito se deu à época, pois grande parte dos mangakás (desenhistas de mangás) era marxista e dedicava seu trabalho à ideologia de esquerda. Diversas medidas governamentais foram implementadas a partir de então, e muitos artistas foram presos e torturados, intimidando o restante. "Havia o controle permanente das polícias no combate aos presumíveis 'vermelhos' ou a qualquer manifestação contrária ao 'espírito' nacional" (SAKURAI, 2014, p.187). Revistas foram fechadas e grande parte se resignou à auto censura. Luyten (2012) diz que muitos artistas se exilaram, foram banidos da profissão ou mudaram de atividade. Curioso é o fato de que tal intimidação levou a um avanço na produção de histórias infantis, já que alguns autores buscavam contextos mais seguros. Segundo Schodt (1983), a dissidência era punida com detenção preventiva, enquanto aqueles que seguiam as ordens eram recompensados com programas de apoio em associações patrocinadas pelo Estado. Com tal prática, o governo conseguiu bons resultados em "converter" os mangakás que toda a vida o haviam criticado. Somente não chegaram ao nível do aliado Alemanha porque não executaram desenhistas. Um dado interessante que Luyten (2012) levanta é que, diferentemente do caso nipônico, houve uma ação ideológica natural dos quadrinistas americanos em favor do Estado e contra os inimigos.

O grau de conformidade que o governo conseguia impor nos artistas e intelectuais era assustador. Alguns, é claro, acreditavam no objetivo do Japão de libertação da Ásia do colonialismo; outros se submeteram ao que era chamado de *tenko*, ou conversão para a linha governamental (SCHODT, 1983, p.55).<sup>9</sup>

Bons exemplos da censura se tornam as revistas infantis. "A guerra trouxe terrível efeito para as que antes foram felizes revistas de entretenimento. Fotografias e artigos cada vez mais destacavam as façanhas dos soldados japoneses. As capas mostravam garotos carrancudos carregando armas ao invés de sorrindo e brincando" (SCHODT, 1983, p.51).<sup>10</sup>

Schodt (1983) destaca o caso da revista mensal "*Yōnem Club*", uma das maiores do período pré-guerra, destinada a crianças bem pequenas. Antes atingindo 400 páginas e chegando à marca de mais de 950 mil cópias vendidas por edição, ao final da guerra tinha somente 32 páginas, sendo a última um passo a passo de como atirar uma granada

---

<sup>9</sup> Tradução do autor. "The degree of conformity the government was able to impose on artists and intellectuals is frightening. Some, of course, believed in Japan's avowed goal of liberating Asia from colonialism; others underwent what was called *tenkō*, or conversion to the government line."

<sup>10</sup> Tradução do autor. "War took a terrible toll on what were once cherry and entertaining magazines. Photographs and articles increasingly featured the exploits of Japanese soldiers. Covers showed boys scowling and carrying guns instead of smiling and playing."

de mão. No quadrinho infantil "*Boken Dankichi*" (SCHODT, 1983), um menino se torna o rei de uma ilha no Pacífico e ensina os nativos a promover uma guerra com bombas feitas de coco e a usar elefantes como tanques e pássaros como aviões. Quando os invasores brancos chegam à ilha, Dankichi e seu exército os expulsam.

A enchente de bruta informação oficialmente sancionada durante os anos de guerra transformou o Japão em um insano asilo intelectual comandado pelos dementes. A arte dos quadrinhos como ferramenta de políticos foi, ao mesmo tempo, produto e causa da loucura (INEGADA apud SCHODT, 1983, p.59).<sup>11</sup>

**Figura 8: Além de como guerrear, Dankichi também ensinou aos nativos a adorar o Sol Nascente e os fez construir um templo**



Fonte: Cosmo DNA<sup>12</sup>

A maioria dos quadrinhos impressos na época impelia o povo a exterminar os inimigos e era "moralista, destacando valores tradicionais de lealdade, bravura e força para jovens" (SCHODT, 1983, p.54).<sup>13</sup> Sakurai (2014) explica que, dessa forma, o *bushidō*, espírito do antigo guerreiro samurai, havia sido revivido de forma contundente pelo governo como exemplo a ser seguido. Assim, foram exacerbadas, nas obras, algumas de suas características, como lealdade, obediência à autoridade, às normas e à hierarquia e o orgulho da pátria, para gerar os mesmos sentimentos na população. "Esses valores passados lhe eram comuns, portanto a identificação era sentida"

<sup>11</sup> Tradução do autor. "The flood of crude officially sanctioned information during the war years turned Japan into a intellectual insane asylum run by the demented. Comic art as a tool of politics was both a product and a cause of the madness."

<sup>12</sup> Imagem disponível em: <http://www.ourstarblazers.com/vault-images/feb09/316b.JPG>. Acessado em 2 de abril de 2015.

<sup>13</sup> Tradução do autor. "[...] moralistic, stressing traditional values of loyalty, bravery, and strength for young boys."



(BRAGA, 2012, p.5). Sakurai (2014) dá como o maior exemplo do efeito desse espírito revivido, que contagiou praticamente toda a sociedade, a existência, até em grande número, dos kamikazes. Como Braga (2012) destaca, uma das principais funções de tal moral é ensinar a viver e morrer com honra.

As missões kamikazes eram constituídas por voluntários, sobretudo jovens, identificados com a causa bélica japonesa e embalados pela honra de morrer pela pátria e pelo imperador. Com esse seu gesto, os pilotos ganhavam a admiração do país, dos colegas e da família. Critérios de seleção tiveram que ser instituídos para escolher os pilotos entre o grande número de ofertas espontâneas para o autossacrifício. Para os japoneses, tais homens não eram fanáticos (como diziam os americanos), e sim heróis corajosos, conscientes e abnegados, capazes de dar sua vida, sem qualquer esperança de sobrevivência, para salvar muitas outras de seus compatriotas. Os kamikazes eram comparados aos samurais; antes de partirem para o voo da morte eram fotografados portando a espada samurai, considerada símbolo de virtude guerreira; seguiam à risca o *bushidô*, acreditando ser 'melhor a morte do que a desonra' (SAKURAI, 2014, 193).

Embora desenhassem quadrinhos com histórias de samurais, que se encaixam perfeitamente no que o governo gostaria de ver publicado, a imaginação dos autores ia muito além desse gênero.

**Figura 9: No mangá "Kagaku Senshi Nuy Yoko ni Shutsugen su" (SCHODT, 1983), um enorme robô destrói Nova York. Se os japoneses não podiam realmente fazê-lo, ao menos podiam fantasiar**



Fonte: (SCHODT, 1983, p.56)

Não há restrição no mangá quanto a fantasiar sobre fazer ou vencer a guerra [...]. Sonhos de maravilhas científicas derrotando o inimigo foram expresso pelos dois lados durante a Segunda Guerra Mundial através dos quadrinhos patrióticos de ambas as partes. Graças aos laboratórios americanos, um fracote podia receber a injeção de um soro e ser reconstruído como o supersoldado Capitão América, enquanto o piloto adolescente Airboy podia ser o rei dos ares com seu Birdie, seu revolucionário avião com asas de morcego. Por sua vez, os

cientistas japoneses, num dos famosos mangás militaristas de 1943, preferiram a intervenção não-humana e construíram um enorme Guerreiro da Ciência de botas pontudas para arrasar Nova York (GRAVETT, 2006, p.61).

Ainda que o governo estivesse controlando o conteúdo das publicações, a única revista de impressão contínua, pela falta de papel, de quadrinhos pelos anos da guerra foi a mensal "*Manga*", de um órgão de desenhistas do governo, que frequentemente incentivava a nação a "aniquilar os satânicos americanos e britânicos". Já pelo ponto de vista ocidental, algo parecido ocorria (LUYTEN, 2012), pois os japoneses apareciam como os inimigos a serem derrotados, sempre remetendo a fisionomia oriental ao perigo amarelo. Sobre a Alemanha, a visão estadunidense, obviamente, também não era das melhores, sendo os germânicos retratados "com traços grosseiros, acompanhados de movimentos rituais, brutalidade de comportamento e espírito de rapina" (LUYTEN, 2012, p.103). Schodt (1983) ainda salienta que, assim como a presente monografia, vários outros trabalhos e estudos foram feitos para analisar em que grau tais histórias promoveram o militarismo na sociedade. Pode-se imaginar, entretanto, que essa influência, em qualquer sentido, pelo menos no Japão, poderia ter sido maior se não fosse a censura, que tirou muitos quadrinistas do ramo e fechou várias revistas, e a escassez do papel.

**Figura 10: Nos comics, os japoneses também eram retratados como perigosos inimigos que deviam ser derrotados**



Fonte: (GRAVETT, 2006, p.12)

Ainda pelo controle governamental, alguns gêneros, inclusive, são criados somente para direcionar o povo ao trabalho. Nesse contexto, Schodt (1983) destaca os

"mangás de produção", que incentivavam os jovens ao necessário trabalho nas fábricas, como *"Aniki no Tsutome"*, de 1944.

**Figura 11: Em *"Aniki no Tsutome"*, um homem mais velho e experiente protege jovens mobilizados para trabalhar nas fábricas de uma garrafa de cerveja com a palavra "tentação" escrita no rótulo**



Fonte: (SCHODT, 1983, p.55)

A censura imposta pelo governo japonês revela a importância que deram aos quadrinhos para a formação do pensamento social e a força do meio como forma de transmissão de ideias, as quais, no caso, o Estado gostaria de implantar na cabeça da população. Como reafirma Moliné (2004), no âmbito da Segunda Guerra, frequentemente as publicações mostravam os países inimigos sob ponto de vista quase satânico, o que reforçaria o sentido da batalha no subconsciente dos habitantes.

Após Pearl Harbor, em 1941, Schodt (1983) e Luyten (2012) afirmam que os mangakás foram divididos em três grupos com objetivo definido de produzir, cada um, estilo diferente de história: inofensivos e otimistas quadrinhos familiares que promoviam a solidariedade nacional e tentavam dar ar cômico aos desafios de se viver em estado de guerra; obras em que os Aliados apareciam como terríveis vilões; e propaganda, em inglês, para ser usada contra as tropas oponentes. Muitos membros desse último grupo foram enviados à zona de guerra para criar informativos, enviados ao Japão, e panfletos de propaganda para os nativos, também jogados nas linhas inimigas, direcionados "para dois objetivos: persuadir os asiáticos que os japoneses eram libertadores e os Aliados o demônio disfarçado, e semear dissidência entre as tropas Aliadas" (SCHODT, 1983, p.57).<sup>14</sup> O autor complementa explicando que essa era

---

<sup>14</sup> Tradução do autor. "[...] two objectives: persuading the native population of Asia that the Japanese were liberators and the Allies the Devil in disguise, and sowing dissension in the reanks of Allied troops."

uma ótima forma de prejudicar os adversários, pois os desenhos conseguiam transpor a enorme barreira linguística, além da também atingir os analfabetos. O sucesso de tal tática, como afirma Schodt (1983), foi enorme. Curioso é notar que, como destaca Luyten (2012), percebendo sua efetividade, os próprios chineses passam a utilizar a mesma técnica para se defender, divulgando histórias que iam contra a propaganda ideológica japonesa durante a invasão.

Uma das formas nipônicas de dissensão de combatentes americanos, britânicos e australianos foi a criação de tiras eróticas jogadas às tropas desses países para que os homens se sentissem solitários e se preocupassem com a fidelidade de suas mulheres em casa, diminuindo, assim, sua eficiência na batalha. As esposas e namoradas (SCHODT, 1983) eram mostradas sendo seduzidas, enquanto seus homens sofriam na guerra. "Um deles mostrava a esposa de um soldado ocidental se divertindo em casa com os avanços de um estranho malicioso depois de ser informada de que seu marido jamais retornaria" (GRAVETT, 2006, p.158). Diversos artistas japoneses chegaram até a aprender o traço americano para obterem maiores efeitos. Contudo, Gravett (2006) afirma que os quadrinhos patriotas lidos pelos soldados americanos os ajudaram, em grande medida, a resistir a tentação de se deixar levar por tal propaganda negativa.

**Figura 12:** Nessa tira, jogada aos combatentes Aliados, um soldado narra que, ao ir para a guerra, sua esposa é enganada sobre sua morte por um suspeito homem que a leva para cama



Fonte: (SCHODT, 1983, p.59)

Interessante é notar o fato que, reconhecendo a importância da tira erótica para a vitória, os americanos criaram (MOYA, 1977), especialmente para levantar o moral dos combatentes no front, insinuantes personagens femininas, como Miss Lace. Uma suposição possível é que os ianques o fizeram como "medida defensiva" aos citados ataque nipônicos. Entretanto, não se baseou somente em tirinhas sensuais o investimento americano na área. Segundo Luyten (2012) histórias anteriores também se engajaram na luta e foram transformadas em propaganda, como Jim das Selvas, que vai a Birmânia impedir o avanço japonês, "Dick Tracy", "Fantasma" e "Tarzan". "Durante



os anos da guerra, os países Aliados e os do Eixo não só se movimentaram com exércitos, tropas, soldados e munições, mas também com artistas, cujas criações passaram a tomar posições" (LUYTEN, 2012, p.101).

Outra curiosidade é que, como informa Schodt (1983), os Aliados também tentavam minar a perseverança nipônica com quadrinhos, utilizando, inclusive, conhecidos personagens de títulos infantis japoneses. Fuku-chan (LUYTEN, 2012) foi um desses protagonistas escolhidos pelos americanos para "virar a casaca". Desenhavam pequenos panfletos com ele e os lançavam sobre a população japonesa. O criador de Fuku-chan chegou até a ser investigado por seu país em conta disso e, mais tarde, a reivindicar seus direitos autorais aos EUA, tendo seu pedido negado com a desculpa de que esses não eram válidos nos tempos de guerra.

**Figura 13: Fuku-chan: o personagem foi escolhido pelos Aliados para "virar a casaca" e ajudá-los**



Fonte: (LUYTEN, 2012, p.207)

Ao contrário dos nipônicos, porém, as primeiras tentativas estadunidenses não deram certo, até que o autor Tarō Yashima, que havia sido preso e torturado por seu governo, foi para a América e se voluntariou a desenhar e criar os enredos. Schodt (1983) comenta que Tarō produziu a série "*Unganaizō*", que retratava camponeses japoneses morrendo devido à corrupção de oficiais. "*Unganaizō*" foi encontrado repetidas vezes nos corpos de soldados mortos, um macabro testemunho de sua efetividade" (SCHODT, 1983, p.59)<sup>15</sup>. A mesma questão sobre essa eficácia, contudo, pode ser levantada pelo ângulo oposto. García (2012) afirma que, nos Estados Unidos, na primeira metade da década de 40, os comic books, principalmente de super-heróis, e suas editoras se multiplicavam em ritmo acelerado, sendo esse fato devido, em grande

<sup>15</sup>Tradução do autor. "*Unganaizō* was repeatedly found on the bodies of dead soldiers, a grisly testimony to its effectiveness."

parte, aos inúmeros leitores militares na guerra. A comparação entre esses dois fatos, juntamente com o já conhecido desfecho histórico da guerra, pode fazer surgir a hipótese de que o tipo de leitura no campo de batalha realmente fez diferença.

**Figura 14: Taro Yashima, no mangá "The new sun", publica suas memórias (GRAVETT, 2006) de quando, na década de 30, sua esposa grávida e ele foram presos como dissidentes antimilitaristas no Japão<sup>16</sup>**



Fonte: (GRAVETT, 2006, p.170)

Ao final da guerra (SCHODT, 1983) Yashima estava na Índia trabalhando em guias para ensinar aos soldados nipônicos como se renderem, pois seu governo os instruiu que apenas o suicídio era a saída para a derrota. "Yashima foi o único artista japonês esquerdista que encontrou uma forma de continuar sua evidente resistência ao militarismo japonês" (SCHODT, 1983, p.59).<sup>17</sup> Gravett (2006) também cita alguns nipo-americanos que colaboraram dessa forma, como Bob Fujitaki e Fred Kida, ilustrando uma grande quantidade de heróis derrotando nazista e japoneses.

Para fechar este quadro, é importante ter em mente que toda a influência do imperialismo japonês na banda desenhada citada acima se encerra, como informa Schodt (1983), com o fim da guerra, em 1945.

<sup>16</sup> Na cena, o mangaká relembra o trauma que sentiu ao ouvir sua mulher sendo interrogada. O quadrinho, publicado nos EUA em 1943, é um apelo para que os americanos entendessem que nem todos os nipônicos apoiavam a guerra.

<sup>17</sup> Tradução do autor. "Yashima was the only Japanese leftist artist who found a way to continue his overt resistance to Japanese militarism."

#### **4 - Os mangás no pós-guerra**

Considerado o país com o maior índice de leitores, segundo Moliné (2004), o Japão encontra nos mangás 40% de toda sua produção editorial. Atualmente, há títulos para cada faixa etária, sexo e ocupação, com milhões de exemplares vendidos e média de 15 publicações por pessoa. Nessa indústria bilionária (LUYTEN, 2012), uma legião de desenhistas produz diariamente histórias, que abordam qualquer tema imaginável, publicadas semanal, quinzenal e mensalmente e consumidas avidamente por milhões de pessoas. Em verdade, (GARCÍA, 2012) esse é o principal mercado de quadrinhos do mundo, com público que alcança praticamente a totalidade da população japonesa, e, desde os anos 80, conquista os âmbitos europeu e norte-americanos. Schodt (1983) ainda destaca que, na mesma década, esta já era uma das nações mais saturadas de publicações, gerando um bilhão de dólares anuais somente nos quadrinhos. Atualmente (GRAVETT, 2006), já são cinco bilhões por ano. "O Japão é um país onde a presença esmagadores dos quadrinhos na sociedade alcança até as mais altas esferas sociais" (GARCÍA, 2012, p.31). Esse cenário foi possível, pois, após a rendição japonesa (SCHODT, 1983), os cartunistas sobreviventes retornam a produzir e sua arte a florir novamente, com uma liberdade que nunca haviam tido antes, desde que não atacassem os americanos (LUYTEN, 2012), pois, como será visto, os EUA passam a controlar politicamente o Japão após a vitória.

Como informa Moliné (2004), a partir de 1946, o crescimento da indústria dos mangás se dá em velocidade vertiginosa e atinge dimensões colossais, surgindo, em 1947, a primeira publicação mensal totalmente composta pelos quadrinhos. Segundo Gravett (2006), durante os primeiros oito meses de paz, o número de editores de mangás cresceu de cerca de 300 para mais de 2 mil.

No final da década de 50, (SCHODT, 1983) a economia japonesa se recuperava da guerra e começava a crescer de forma explosiva, fazendo com que a população voltasse a possuir capital para consumir, e ela queria mais quadrinhos. A partir de então, após alguns anos, revistas especializadas passaram a vender mais de um milhão de exemplares em uma semana. Tais fatos revelam o peso que os mangás foram obtendo através das décadas, influenciando, por conclusão, fortemente a mentalidade japonesa durante o período.

Em contraste, na mesma época em que os mangás prosperavam (SCHODT, 1983), as vendas de quadrinhos americanos caíram dramaticamente desde 1950. García

(2012) explica que em 1944 se deu o apogeu máximo da indústria de comics, período conhecido como Era de Ouro dos quadrinhos.

Os super-heróis atingiram seu auge durante a guerra, e ao fim do conflito entraram em rápido declive, o que talvez possa ser interpretado como a confirmação de que grande parte do seu público se encontrava entre os soldados convocados para as fileiras. [...] Com a paz os super-heróis bateram em rápida retirada. [...] Entretanto, se os super-heróis haviam sido fundamentais para lançar o formato da revista em quadrinhos, seu declive não diminuiu o auge do suporte. Outros gêneros começaram a proliferar, abrindo a oferta dos quadrinhos como nunca se havia visto nos Estados Unidos. HQs de adolescentes, de *funny animals* (animais antropomórficos, imitando os da Disney), western, policiais, românticas, de terror, de guerra... A era pós super-heróis parecia ter algo a oferecer a cada setor da sociedade. (GARCÍA, 2012, p.121).

Embora esse crescimento do número de gêneros e, consequentemente, do mercado editorial nos Estados Unidos tenha ocorrido no pós-guerra, em meados dos anos 50 "tudo isso veio abaixo, devido em grande medida a uma campanha contra os quadrinhos em escala nacional" (GARCÍA, 2012, p.151). De acordo com Schodt (1983), essa indústria foi quase destruída pelo excesso de regulação, o *Comics Code*, o código de ética dos quadrinhos, além da competição com a televisão. García (2012) complementa dizendo que, sem o selo do código na capa, muitos pacotes de revistas eram devolvidos sem ao menos serem abertos.

Figura 15: Selo do Comics Code



Fonte: Wikipedia<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Imagem disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/cf/Approved\\_by\\_the\\_Comics\\_Code\\_Authority.gif](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/cf/Approved_by_the_Comics_Code_Authority.gif).  
Acessado em 15 de fevereiro de 2015.

Estavam, então, proibidas (CAMPOS, 2006) frases obscenas, profanas ou vulgares, questionar autoridades, ou seja, obras em que pais, polícias, juízes, militares, governantes ou religiosos fossem criticados, e tratar sobre racismo, desigualdade social ou adultério. Mesmo as revistas femininas, de popularidade crescente, foram canceladas, com a alegação de que temas românticos não deveriam ser tratados de forma a estimular emoções baixas e infames. Também encontravam-se fora de questão certos gêneros, como os de crime e terror. Segundo Campos (2006), no final da década de 40, uma pesquisa foi feita nos EUA revelando que mais da metade dos leitores de comics tinham mais de 20 anos, que o leitor adulto consumia média de 11 títulos ao mês, que quase metade dos leitores era mulher e que os trabalhadores de escritório eram o grande público consumidor. "Os quadrinhos estavam prestes a se tornar uma linguagem tão respeitável quanto o cinema. No final da década de 50, o cenário era completamente outro" (CAMPOS, 2006, 10).

Todo esse quadro se deu pela pressão moralista de educadores, líderes religiosos e legisladores (SCHODT, 1983), que afirmavam que os quadrinhos estavam ligados à delinquência juvenil e depravação, exigindo forte censura e a conseguindo, o que acabou falindo muitos autores. Campos (2006) ainda levanta a possibilidade de que tudo foi organizado, nos bastidores, pelas grandes editoras, com o intuito de que, sem aguentar o impacto, as editoras menores falissem, eliminando a competição, o que realmente acabou acontecendo.

A indústria não conseguiu se organizar para estabelecer uma autorregulação efetiva, apesar da pressão social e legislativa para que isso ocorresse. [...] Foram organizados grupos de cidadãos [...] que, por todo o país, exerceram a supervisão dos quadrinhos lidos por seus filhos e que tentaram tirar de circulação aqueles títulos que não consideravam saudáveis. Às vezes chegaram a produzir queimas públicas de revistas em quadrinhos" (GARCÍA, 2012, p.152).

García (2012) ainda destaca a formação de um Subcomitê do Senado para investigar a relação entre a delinquência e os comics, deixando uma imagem horrível para o meio. Tais movimentações também foram vistas na Grã-Bretanha, que aprovou lei proibindo a entrada no país de quadrinhos nocivos, no Canadá, que vetou obras de terror e crime, e na França. Campos (2006) afirma que, embora o *Comics Code* tenha perdido força nos anos 70, ainda hoje os quadrinhos sofrem as consequências de tal golpe.

Interessante notar que o Japão passou pela mesma pressão social. "Talvez devido à influência americana, já que a Ocupação durou até 1951, em meados dos anos 1950 se produziria uma onda de protestos contra as revistas eróticas e as 'más leituras', que incluiu também os quadrinhos" (GARCÍA, 2012, p.155).

Pude comprovar documentalmente que o levantamento contra os quadrinhos violentos se transmitiu desde a América do Norte até o Japão. Havia uma revista para crianças chamada '*Shukan Manga Shinbun*' [...]. Em um de seus editoriais, manifesta que 'devemos aprender com o movimento americano contra os quadrinhos violentos e ir eliminando aqui também os mangás com conteúdo daninho' (ONO apud GARCÍA, 2012, p.155).

Mesmo assim, segundo Schodt (1983), os japoneses continuaram lendo, as editoras aguentaram firme e os conservadores eventualmente desistiram. "Enquanto o desenvolvimento dos quadrinhos dos Estados Unidos vacilava, e as vendas atrofiavam, o Japão dava à luz a um Godzilla" (SCHODT, 1983, p.67).<sup>19</sup> Sobre a competição com a televisão, Luyten (2012) revela que os mangakás souberam tirar proveito, ao se sentirem ameaçados, dos atributos televisivos, adaptando-os aos mangás e desenvolvendo a dinâmica linguagem visual das histórias contemporâneas. "Isso, no Japão, se deu de modo mais intenso do que em outros países" (LUYTEN, 2012, p.130). Gravett (2006) salienta que, atualmente, o mangá chega a exercer uma espécie de controle sob a TV e o cinema, pois a maioria das obras de sucesso dessas mídias tem origem nos quadrinhos, que são adaptados em animações ou filmes com atores.

Como informa Schodt (1983), após a Segunda Guerra Mundial o mercado de mangás muda e passa por grande processo de adaptação. Gravett (2006) explica que um grande contingente de artistas, sem espaço para seu material nas grandes editoras, começa a trabalhar de forma marginal, desenvolvendo um tipo de mangá mais sombrio e dramático, com cenários mais próximos da rua e da realidade da época, chamado "*gekigá*". Bem distantes dos que eram os principais, direcionados para as crianças, o "*gekigá*" era lidos por adolescentes mais velhos e adultos. Tal alteração no padrão de demanda, inclusive, resulta no desenvolvimento de novas linhas de quadrinhos, tanto para pequenas crianças, quanto para adultos, contribuindo para a atual enorme gama de revistas segmentadas. É dessa forma que os mangás adentraram na literatura adulta, passando a estar em contato com os japoneses desde a primeira infância e percorrendo

---

<sup>19</sup> Tradução do autor. "While the development of comic books in the United States faltered, and sales shriveled, Japan gave birth to a Godzilla."

sua vida. A influência que passam a ter, a partir do fim da guerra, no subconsciente populacional potencializa-se.

Moliné (2004) destaca que, após o final da guerra, a indústria dos quadrinhos se vê forçada a começar quase do zero. "Os trágicos bombardeios de Hiroshima e Nagasaki culminaram uma etapa obscura e iniciaram outra nova e esperançosa era na história do Japão, o período Heisen, e, com ela, um novo ciclo na história dos mangás" (MOLINÉ, 2004, p.21).

Naquele momento, o Japão necessitava, mais do que nunca, de entretenimento e distração para esquecer os dolorosos e recentes acontecimentos. Sakurai (2014) esclarece que, ao fim da guerra, o país estava em ruínas, em todos os sentidos. "Os jovens em particular estavam famintos não só por comida, mas por entretenimento barato" (SCHODT, 1983, p.62).<sup>20</sup>

O período imediatamente após a guerra era de fome e mercado negro, de órfãos e veteranos deficientes. Mais do que qualquer coisa, as pessoas queriam reconstruir suas vidas. Nos jornais diários, tiras serializadas de quatro painéis para a família eram humorísticas, tranquilizadoras e imensamente populares. Os temas favoritos eram famílias comuns fazendo o melhor nos tempos difíceis e adoráveis pequenas crianças (SCHODT, 1983, p.61).<sup>21</sup>

Curioso e representativo caso da situação descrita é o da obra "*Ammitsu-hime*", destinada a meninas, protagonizado por uma garota cujo nome, assim como o de todos os outros personagens, é o de uma deliciosa sobremesa. "Em um Japão escasso de comida, essa era a fórmula do sucesso" (SCHODT, 1983, p.95).<sup>22</sup> Outra história simbólica de tremendo sucesso na época foi "*Sazae-san*", publicada entre 1946 e 1975. Protagonizada pela jovem e otimista Sazae, a obra mostrava, de forma cômica, a mulher e sua família superando os desafios da vida em um país quebrado pela guerra. "'*Sazae-san*'" humoristicamente retratava ladrões, pedintes, as forças de ocupação americana, as filas para alimentação e até demonstrações para os direitos femininos" (SCHODT, 1983, p.96).<sup>23</sup> Interessante é notar que a tira muda com o passar dos anos, sempre se

---

<sup>20</sup> Tradução do autor. "Young people in particular were starved not just for food, but for cheap entertainment."

<sup>21</sup> Tradução do autor. "The immediate postwar period was one of hunger and black markets, of orphans and limbless veterans. More than anything else, people wanted to rebuild their lives. In the daily newspapers, serialized four-panel strips for the family were humorous, reassuring, and immensely popular. Favorite themes were average families making the best of hard times, and lovable little children."

<sup>22</sup> Tradução do autor. "In food-scarce Japan, this was a formula for success."

<sup>23</sup> Tradução do autor. "*Sazae-san* humorously depicted burglars, beggars, American Occupation forces, ration lines, and even demonstrations for women's rights."

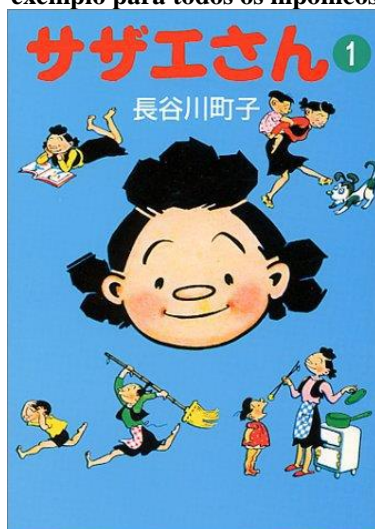
adequando à realidade japonesa do momento, fazendo com que Sazae constantemente tivesse que enfrentar e se sobrepor às mesmas dificuldades dos leitores.

**Figura 16: No quadrinho "Amimitsu Hime", todos os personagens tinham nomes de deliciosas sobremesas**



Fonte: (GRAVETT, 2006, p.80)

**Figura 17: Com bom humor, Sazae enfrentava as dificuldades do Japão pós-guerra e servia de exemplo para todos os nipônicos**



Fonte: Otaku PT<sup>24</sup>

Histórias para crianças (SCHODT, 1983) reapareceram e houve grande número de publicações sobre ficção científica, representando, talvez, uma tentativa de esquecer o passado olhando para o futuro.

Essa, porém, não era a primeira vez que os nipônicos recorriam aos quadrinhos para aliviarem suas dores e pesares. Segundo Schodt (1983), em 1924, uma tira familiar

---

<sup>24</sup> Imagem disponível em: <http://www.otakupt.com/wp-content/uploads/2014/05/sazae-san-manga.jpg>. Acessado em 5 de abril de 2015.



começou a ser serializada no jornal "*Hoichi*" para animar os sobreviventes de grande terremoto em 1923, que matou 100 mil pessoas. Outro momento (BRAGA, 2012) foi a quebra da bolsa de Nova York, em 1929, época de dificuldade econômica no Japão, que fez serem criadas histórias cômicas e otimistas para levantar os ânimos do povo. Nessa mesma época, nos Estados Unidos, algo similar ocorreu, como diz Luyten (2012). Lá, três histórias conseguiram amenizar as preocupações e inseguranças da triste realidade, com escapismo para o passado, com "Príncipe Valente", para o futuro, com "Flash Gordon", e para o exotismo das selvas, com "Tarzan". É possível perceber, então, a relação estabelecida entre acontecimentos catastróficos e as tendências temáticas dos quadrinhos.

No cenário após a guerra, os mangás de aluguel (MOLINÉ, 2004), distribuídos em bibliotecas ambulantes, esquema de sucesso nacional, foram importantes para o objetivo reconfortante, mesmo que o preço de encadernados para compra estivesse elevado. "Essas bibliotecas pagas foram resposta para a demanda por entretenimento barato e emprestavam tanto livros como quadrinhos por pequena taxa" (SCHODT, 1983, p.66).<sup>25</sup> Para resolver a dificuldade ainda existente de se encontrar papel, tendo sempre em mente a necessidade de que tudo precisava ser barato, Luyten (2012) afirma que deu-se origem a costume vigente até hoje: a utilização de papel jornal. Na época, os encadernados que usavam esse tipo de papel ficaram conhecidos por suas capas vermelhas características. "Mesmo hoje o preço de uma revista em quadrinhos no Japão equivale ao de uma passagem de trem, metrô ou ônibus, e, justamente por serem feitas com esse tipo de papel, monocromadas e grossas [...], alcançam o preço mínimo por página impressa" (LUYTEN, 2012, p.19).

Interessante destacar que, mesmo nesse contexto pós-guerra de derrota pelos Estados Unidos, a forte influência dos quadrinistas e artistas americanos retorna. Por esse ponto de vista, Sakurai (2014) destaca as grandes oscilações que o Japão passou, pois, a partir do século XIX, a nação vivencia ondas culturais de ocidentalização, depois de nacionalismo extremo, e, a partir do final da guerra, um retorno aos valores inspirados pelo Ocidente.

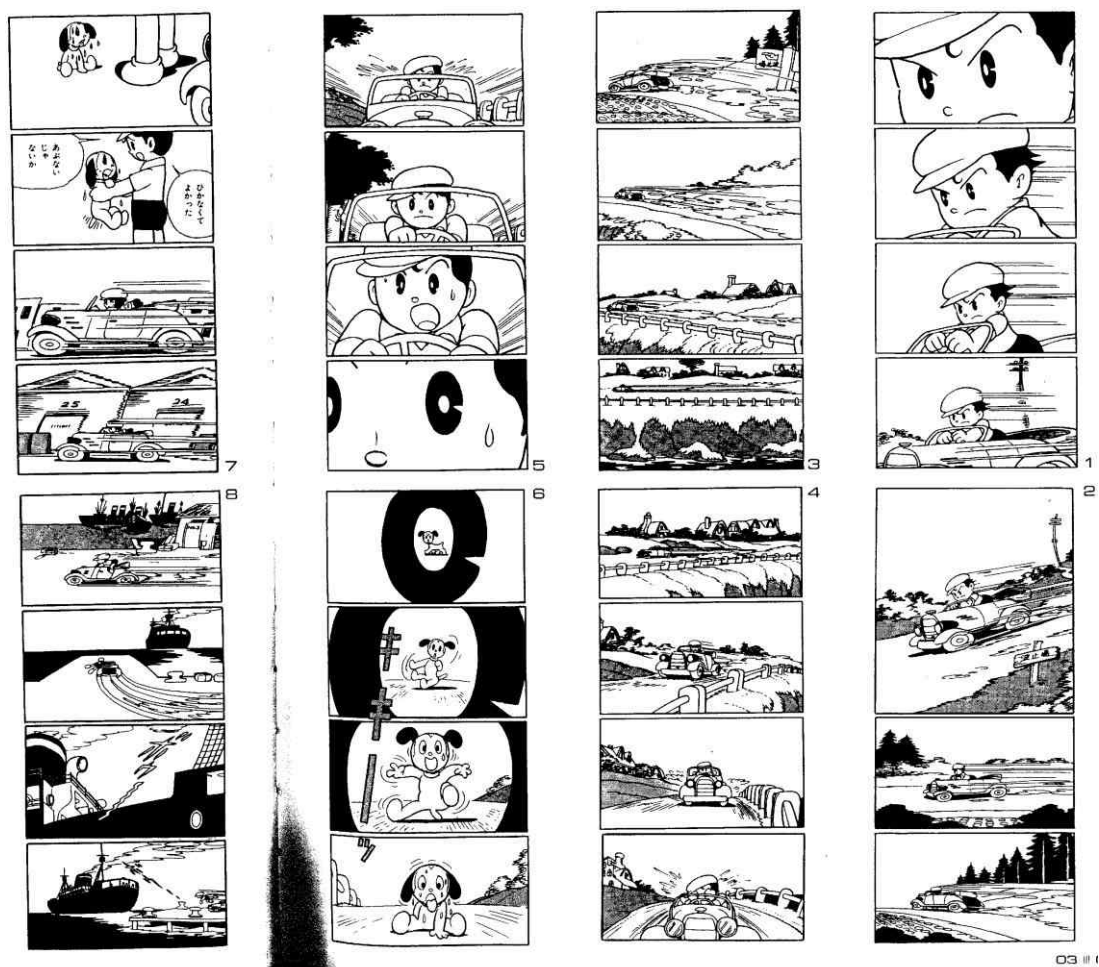
Osamu Tezuka, também chamado de Deus do Mangá, considerado por García (2012) a figura mais influente dos quadrinhos no Japão pela sua estrondosa relevância e pela revolução que causou no meio, ainda no início da carreira, importa dos EUA

---

<sup>25</sup> Tradução do autor. "These pay libraries were a response to a demand for inexpensive entertainment and lent both books and comics for a small fee."

dinamismo, ritmo e estilo até então inéditos nos mangás. "Todas as inovações não eram fruto da causalidade: o cinema - tanto de imagem real como de animação - e o comic norte-americano haviam influenciado o jovem Tezuka o suficiente para que importasse essas inovações" (MOLINÉ, 2004, p.22). Para confirmar ainda mais a relevância de Osamu, Gravett (2006) chega a afirmar que sua influência no Japão pode ser vista como a de Walt Disney, Hergé, Will Eisner e Jack Kirby somados em um. Schodt (1983) diz que ele é um exemplo de como um indivíduo talentoso pode mudar profundamente o campo em que decide trabalhar. Fica clara, então, a penetração que a cultura estadunidense, nesse sentido, conquista, já que aquele que viria a ser um dos mais importantes mangakás da história do Japão, Tezuka, trazendo tais recursos torna-se um dos símbolos superestruturais do país e motivo de orgulho nacional. "Acima de tudo, era o movimento, a emoção de Hollywood que ele buscava injetar em seus quadrinhos" (GRAVETT, 2006, p.32).

**Figura 18: Osamu Tezuka, o Deus do Mangá, insere o antes inédito dinamismo de Hollywood nos quadrinhos japoneses**



Fonte: (GRAVETT, 2006, p;30)

Acabamos de mencionar o cinema de animação norte-americano como uma das principais fontes de inspiração do Tezuka: a admiração que sentia pelos desenhos animados de Disney e Fleischer pode ser comprovada pelo modo como quase todos seus personagens aparecem desenhados: com olhos grandes e amplas e brilhantes pupilas, em homenagem aos desenhos animados americanos. Até os dias atuais, esses detalhes foram imitados por diversos autores (MOLINÉ, 2004, p.22).

Tais práticas, destaca Moliné (2004), ainda são muito seguidas pelos mangakás atuais, sendo essas algumas das principais características do traçado japonês. "Nenhum dos mais importantes artistas de hoje escaparam de sua influência" (SCHODT, 1983, p.64).<sup>26</sup> Outro ponto do qual Osamu se torna símbolo é o antibelicismo característico que as histórias adquirem no Pós-Guerra, pois "é fácil detectar o caráter antibélico nas histórias de Tezuka, que dedicou ao gênero uma de suas obras mais famosas, '*Adolf ni Tsugu*'" (MOLINÉ, 2004, p.44). Além de "Adolf", outro importante mangá desenvolvido por Tezuka, em 1951, foi "*Tetsuwan Atom*", ou "Astro Boy", como ficou conhecido no ocidente, cujo protagonista sempre se opôs à guerra e à injustiça. O título original (GRAVETT, 2006) enfatiza o fato do robô ser movido a energia nuclear e, em um Japão cujo medo tomava a forma de um cogumelo, o simpático androide oferecia uma visão mais animadora do uso dessa fonte energética. Diferentemente dos super-heróis americanos (SCHODT, 1983), Astro, o personagem principal, não lutava pela liberdade, mas pela paz, usando a ciência para o bem.

O próprio Osamu (GRAVETT, 2006) afirma que o motivo pelo qual trabalhou tanto em sua vida foi ter sido testemunha da propaganda da máquina de guerra japonesa e da morte e destruição causadas pela Segunda Guerra. Quando jovem, presenciou as terríveis consequências de um ataque aéreo em sua cidade, e isso foi o motor de sua convicção de pregar a paz e o respeito por todas as formas de vida através da animação e dos quadrinhos. "Tendo suportado o militarismo cheio de ódio dos tempos da guerra no Japão, Tezuka encontrou no mangá um meio acessível para transmitir seus alertas sobre as consequências da intolerância, do desrespeito pela vida e o avanço científico sem controle" (GRAVETT, 2006, p.34). "O que eu tentei expressar em meus trabalhos pode ser resumido na seguinte mensagem: ame todas as criaturas! Ame todas as coisas vivas!" (TEZUKA apud GRAVETT, 2006, p.34).

---

<sup>26</sup> Tradução do autor. "None of the major artists today has escaped his influence."

Além de Astro, mais um robô, dessa vez gigante, é criado: o *Gigantor*, em 1956. "Sua missão, assim como a do Japão do pós-guerra, não era lutar, e sim proteger a paz" (GRAVETT, 2006, p.61).

**Figura 19: Astro Boy: o robô de Tezuka luta pela paz e usa a tecnologia para o bem**



Fonte: Café de Nanquim<sup>27</sup>

Um excelente exemplo para comparação do "antes e depois" dos quadrinhos japoneses que Schodt (1983) traz são as histórias de samurais, pois, como dito, o *bushidô* tornava esse tipo de obra perfeita para os padrões governamentais, que passam a ser evitados posteriormente. A obra "*Hinomaru Hatanosuke*", de Kikuo Nakajima, publicada durante a guerra, mostrava um jovem samurai que sempre protegia seu senhor e lutava pelo bem do Japão. "Ela tinha o tipo de patriotismo que os militares amavam" (SCHODT, 1983, p.69).<sup>28</sup>

**Figura 20: A história de samurai "Hinomaru Hatanosuke", publicada durante a guerra, mostrava a importância do patriotismo e de proteger a nação e o senhor feudal**



Fonte: (SCHODT, 1983, p.69)

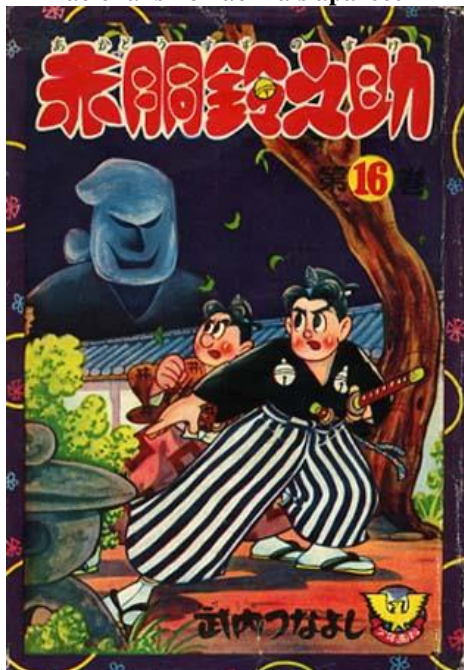
Mesmo que após o término do conflito tenha ocorrido um hiato na publicação do gênero dos samurais, Tsunayoshi Takeuchi o revive com o sucesso "*Akadô*

<sup>27</sup> Imagem disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-OB14bWC8Z8o/UVipK0Qr8eI/AAAAAAAAAB8/Z-4nnepHuJc/s1600/astroboy.jpg>. Acessado em 6 de janeiro de 2015.

<sup>28</sup> Tradução do autor. "It had the type of patriotic theme that the militarists loved."

*Suzunosuke*", entretanto não estavam mais presentes o militarismo ou o nacionalismo. A única característica sobrevivente do *bushidō* fora somente a habilidade de suportar sofrimento. "O Japão era agora uma nação pacifista" (SCHODT, 1983, p.69).<sup>29</sup>

**Figura 21: "Akadō Suzunosuke" retoma o gênero dos samurais, mas o militarismo e o nacionalismo não mais aparecem**



Fonte: Anime DB<sup>30</sup>

Revelando mais um vez o contraste, "*Ninja Bugeicho*", da década de 50, conta a história de um guerreiro que luta contra um senhor feudal despótico em favor dos pobres e dos párias japoneses. Durante a guerra, a publicação de um combatente que vai contra os representantes do poder nacional seria impensável.

Dentro de temas históricos, o passado épico do Japão foi sempre grande centro de inspiração, entretanto, de acordo com Moliné (2004), a partir da década de 50 os personagens de tais narrativas deixam de ser guerreiros invencíveis, como no início do gênero, o que pode ser outro sintoma da traumática derrota na Segunda Guerra Mundial. Mesmo fora desse tipo de variedade de publicações, a afirmação e a hipótese resultante se mantêm, pois, diferentemente do arquétipo do herói perfeito dos comics, os protagonistas nipônicos "têm seus defeitos e sentimentos: riem, choram, crescem, amadurecem e alguns morrem" (MOLINÉ, 2004, p.29). Kagemaru, o ninja protagonista de "*Ninja Bugeichō*", por exemplo, é traído e morto com todo o seu bando. "Não há

<sup>29</sup> Tradução do autor. "Japan was now a pacifist nation."

<sup>30</sup> Imagem disponível em:

[http://animedb.ru/anime/400/394/images/title\\_Krasnogrudyjj\\_Sudzunosukeh\\_Akado\\_Suzunosuke\\_4899\\_394.jpg](http://animedb.ru/anime/400/394/images/title_Krasnogrudyjj_Sudzunosukeh_Akado_Suzunosuke_4899_394.jpg). Acessado em 4 de maio de 2015.

espaço para o tipo americano de soldado invencível nos quadrinhos japoneses. Não há mascadores de cigarro barbados equivalentes ao Sgt. Fury ou Sgt. Rock, ansiosos para matar alemães e comunistas" (SCHODT, 1983, p.75).<sup>31</sup> Até mesmo nas histórias de super-heróis a mesma tese se aplica.

**Figura 22: O herói de "Ninja Bugeichō" luta contra um senhor feudal para proteger os mais fracos**



Fonte: Vintage Ninja<sup>32</sup>

"A derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial e os bombardeios de Hiroshima e Nagasaki fizeram com que o horror da guerra ficasse gravado na memória do país" (MOLINÉ, 2004, p.44). Dessa forma, tal forte trauma refletiu-se nas tramas desenvolvidas pelos mangakás, que, como dito anteriormente, estão inseridos na sociedade e estão sujeitos a reproduzir seus discursos, além dos próprios sentimentos, em suas obras. A afirmação pode ser comprovada pelo grande número de artistas que enfrentaram a guerra e publicaram tensos mangás autobiográficos ou histórias fictícias que refletiam os horrores do conflito. Moliné (2004) destaca Shigeru Mizuki, que perdeu um braço na luta, como exemplo de mangaká que publica suas experiências nesse formato. Schodt (1983) exemplifica o trabalho de Mizuki com a obra "*Onward Towards Our Noble Deaths*", que, destacando os resultados da obediência cega, mostra a história de um pelotão de homens ordenados a praticar um ataque suicida. Os sortudos

<sup>31</sup> Tradução do autor. "There is no room for the American type of invincible soldier in Japanese comics. There is no cigar-chomping, unshaven equivalent of Sgt. Fury or Sgt. Rock, eager to kill Krauts and Commies."

<sup>32</sup> Imagem disponível em: [http://vintageninja.net/wp-content/uploads/Shiratosanpei-panels\\_2.jpg](http://vintageninja.net/wp-content/uploads/Shiratosanpei-panels_2.jpg). Acessado em 1 de fevereiro de 2015.



soldados que haviam conseguido retornar à base, entretanto, são enviados novamente para o suicídio, já que suas "honrosas" mortes já haviam sido anunciadas. A eles foram dadas duas opções: se matar ou atacar novamente. No final da trama, o protagonista morre de forma pouco gloriosa, contrastando com o que era mostrado na época da censura, com uma bala em sua bochecha e moscas se agrupando em seu ferimento. Sua última frase é realmente dramática e resume bem o tratamento pós-guerra dado aos conflitos bélicos: "Ah, então é assim que todos foram... despercebidos.. e incapazes de falar com qualquer um... somente para serem esquecidos." (MIZUKI, 2011, p.358).

**Figura 23: Perto da morte, um soldado do mangá "Onward Towards Our Noble Deaths" conclui que, como seus colegas, também será esquecido**



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.358)

Outra fala marcante para o período é a do piloto Taka, de "*Shindenkai no Taka*", do autor Tetsuya Chiba, que, discutindo com seu superior, questiona: "Por que devemos morrer? Pelo o que? Não podemos salvar o Japão. É somente uma questão de tempo até que sejamos derrotados. Por que devemos morrer como cachorros?" (TETSUYA apud SCHODT, 1983, p.76).<sup>33</sup> "Eu achava que mostrar como nós matávamos o inimigo não era algo admirável. A guerra é um desastre, e foi por isso que eu escrevi '*Shindenkai no Taka*'" (TETSUYA apud GRAVETT, 2006, p.61).

Entretanto, mesmo com todas essas citações de títulos, segundo Moliné (2004), o maior e o mais esclarecedor exemplo do gênero é "*Hadashi no Gen*" ("Gen Pés Descalços"), ironicamente um dos primeiros mangás publicados nos Estados Unidos, de Keiji Nakazawa, no qual o autor conta suas memórias infantis de quando sobreviveu à bomba de Hiroshima. "Ele cresceu para se tornar um artista com uma missão: através dos quadrinhos, transmitir sua experiência para uma geração que não conhece nada da guerra [...]. Em qualquer língua ou cultura, a mensagem básica de Gen é a mesma: Sem Mais Hiroshimas" (SCHODT, 1983, p 238).<sup>34</sup> Luyten (2012) destaca a disseminação que a história de Nakazawa teve pelo mundo, pois a força do testemunho teria sido tão intensa que rompeu com barreiras culturais, sendo traduzida por voluntários para dezenas de idiomas. O mangaká, inclusive, é citado por McCloud (1995) com um dos narradores com "algo a dizer" e que, em seus trabalhos, dão prioridade a passar uma mensagem, concentrando sua dedicação e habilidade para a transmitir do modo mais eficaz possível.

Além disso, os mangás de ficção científica (MOLINÉ, 2004), em pleno pós guerra, tinham como tema recorrente a eterna dualidade que os avanços científicos trazem, contrapondo os benefícios que podem proporcionar à humanidade e o temor de que as mesmas tecnologias fossem usadas para fins bélicos. Até hoje, Segundo Luyten (2012), não é raro as obras apresentarem a destruição do planeta e da humanidade, e isso poderia ser explicado justamente pela ainda viva memória da hecatombe nuclear de Nagasaki e Hiroshima. "Em futuro alternativos, cenários recorrentes de destruição catastrófica e distopias exploram os traumas do holocausto atômico de 1945" (GRAVETT, 2006, p.105). Interessante reparar que esse sentimento também não

---

<sup>33</sup> Tradução do autor: "Why do we have to die? What for? We can't save Japan. It's only a matter of time until we're defeated. Why should we die a dog's death?"

<sup>34</sup> Tradução do autor. "He grew up to become an artist with a mission: through the medium of comics to convey his experience to a generation that knows nothing of war. [...] In whatever language or culture, the basic message of *Gen* is the same: No More Hiroshimas."



escapou aos ocidentais, o que pode ser visto na obra "*Southern Cross*", publicada em 1951, na qual (GARCÍA, 2012) uma família sofre de terríveis alterações após entrar em contato com a radiação expelida em um teste de bomba atômica.

A característica antibélica nipônica do pós-guerra, como destaca Schodt (1983), pode parecer incomum a primeira vista.

Era de se esperar que o Japão desenvolvesse quadrinhos de guerra na tradição americana. Apesar de tudo, 'Fightin' Marines', 'Fightin' Army' e 'Sgt. Fury' por muito tempo ajudaram a manter a indústria de quadrinhos americana. Mas poucos quadrinhos japoneses hoje glorificaram o militarismo moderno, e por uma boa razão. O samurai original idolatrava a obediência e travava a morte pela honra como um privilégio, e o governo tentou reviver esse aspecto ético do *bushidō* na Segunda Guerra Mundial. A derrota total, e a desnecessária morte de milhões, resultou em seu permanente descrédito. [...] uma postura a favor da guerra é mal vista em todas as classes e faixas etárias da sociedade. No mundo dos quadrinhos, isso significa que a Segunda Guerra Mundial é um assunto abordado de forma especialmente cuidadosa. Muitos artistas de fato, fizeram o seu melhor para ridicularizar os valores heroicos do tempo da guerra (SCHODT, 1983, p.73).<sup>35</sup>

O antibelicismo (SCHODT, 1983), todavia, não significa que os homens e jovens japoneses não fantasiassem sobre o romance do combate, mas a guerra sempre era retradada de forma romantizada, com ênfase, normalmente, nos laços formados entre homens sob stress e à morte. O foco não era dado aos inimigos do Japão, que raramente eram vistos de forma racista, mas nas tropas nacionais.

Mantendo o âmbito, vale mencionar (Moliné, 2004) que, atualmente, mesmo com os históricos exemplos de mangás antibélicos citados, recente onda de publicações não colocam o combate em sentido negativo. Tal fato pode ser explicado pelo exotismo que a guerra traz para as novas gerações de autores e leitores.

Em análise do trabalho de Watanabe (2011), contudo, descobre-se fato que pode colocar em xeque o motivo apresentado por Moliné (2004) e Schodt (1983) para o pacifismo nipônico. Logo após a Segunda Guerra, o território japonês foi totalmente ocupado pelas tropas Aliadas, suas inimigas durante o conflito, com liderança e

---

<sup>35</sup> Tradução do autor. "One would expect Japan to have developed "war comics" in the American tradition. After all, titles like *Fightin' Marines*, *Fightin' Army*, and *Sgt. Fury* have long helped support the American comic industry. But few Japanese comics today glorify modern militarism, and for a very good reason. The original samurai idolized obedience and regarded dying for the sake of honor as a privilege, and the government tried to revive this aspect of the *bushidō* ethic in World War II. Total defeat, and the needless death of millions, resulted in its being permanently discredited. [...] overt advocacy of warlike posturing is considered the epitome of bad taste among virtually all classes and age-groups in society. In the world of comics this has meant that World War II is a subject approached especially gingerly. Many artists, in fact, have done their best to ridicule the wartime warrior values."

presença americana, chefiada pelo general MacArthur, muito maior e mais forte. "Os principais objetivos da ocupação dos Aliados eram desmilitarizar e democratizar o Japão para que este nunca mais voltasse a ser uma ameaça a outros Estados" (WATANABE, 2011, p.3). Sakurai (2014) salienta que os vencedores, em primeiro lugar, exigiam a extinção do militarismo japonês e de todos os resquícios que lembravam o passado recente da guerra, buscando na implantação da democracia minar a perigosa ideologia imperial. "A ocupação americana [...] obteve sucesso em sua missão: rompeu as distorções e as aberrações que os líderes pré-guerra haviam inculcado na sociedade japonesa, demolindo o controle militar na política, na economia, na educação, na imprensa e no resto da sociedade" (LUYTEN, 2012, p.105).

Tendo em vista tais objetivos, os Aliados pressionam por radicais mudanças na estrutura política do país, redigindo nova Constituição pacifista, na qual, inclusive, em seu 9º artigo (SAKURAI, 2014), encontra-se a proibição da existência de Forças Armadas com potencial ofensivo no país, medida que existe até hoje. "Os japoneses levarem realmente a sério aquilo que lhes foi proposto: passaram uma esponja no passado mais recente e se esqueceram de todas as suas pretensões colonialistas e expansionistas no sentido territorial" (LUYTEN, 2012, p.13). Houve, então, para Luyten (2012), após a derrota, o abandono dos caminhos que vinham seguindo.

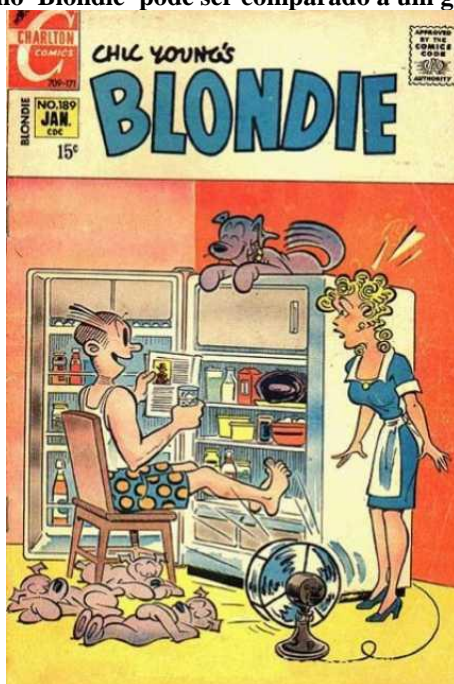
Curioso efeito da nova Constituição citada no mundo dos mangás foi o grande aumento de desenhistas mulheres (SCHODT, 1983) e histórias para o público feminino, pois esta passou a garantir direitos iguais às mulheres na sociedade. "As mulheres, além de poder votar, passaram a ter mais voz e vez na sociedade japonesa" (SAKURAI, 2014, p.201). Outro fato curioso que Sakurai (2014) expõe é que grande parte da recuperação econômica nacional se deu justamente pela renúncia às atividades bélicas, o que abriu caminho para que os investimentos se voltassem aos produtos para o consumidor. Segundo ela, enquanto todos os outros países separavam parte de seus orçamentos para fins militares, o que seria destinado a esse fim no Japão foi investido na qualificação de mão de obra nas universidades e escolas técnicas do país.

Sakurai (2014) destaca que um dos maiores problemas enfrentados pelos EUA durante a ocupação estava no setor da educação, já que seria um desafio mudar as mentalidades e transmitir aos jovens uma outra visão de seu país. Como solução, novas diretrizes educacionais foram estabelecidas, valores comunitários foram paulatinamente substituídos por valores mais individualistas e todo o material didático foi renovado. "Para reforçar o novo espírito, o cinema e a literatura do Ocidente, que mostravam [...] o

direito e a justiça de tipo ocidental como valores universais preenchem os espaços culturais disponíveis, enquanto livros ou filmes na direção oposta eram censurados" (SAKURAI, 2014, p.202). Nesse contexto "os quadrinhos em grande proporção voltaram a ser utilizados para a educação política das massas, agora esboçando novas necessidades" (LUYTEN, 2012, p.140).

Prontamente aceita em 1946 no diário 'Asashi', a bonita loira da tira 'Blondie' [...] queria estar sempre a par da última moda e dos mais novos eletrodomésticos criados para facilitar o trabalho. Praticamente um guia para o consumismo, a tira 'Blondie', além de seus livros e filmes, foi de uma influência inegável, instigando em seus leitores o desejo de tomar parte do sonho da classe média americana. Além disso, os japoneses podiam melhorar seu inglês lendo o roteiro original que acompanhava os balões traduzidos (GRAVETT, 2006, p.80).

**Figura 24: O quadrinho 'Blondie' pode ser comparado a um guia para o consumismo**



Fonte: Comic Vine<sup>36</sup>

Outra prova da força da pressão americana por mudanças nas normas é o fato de conseguirem limitar o poder do imperador, tornando-o apenas um símbolo sem decisões políticas ou militares. Segundo Watanabe (2011), os Estados Unidos sempre refutou influência dos outros países Aliados na terra do sol nascente, mantendo total controle estadunidense sobre o Japão e impedindo qualquer divisão do território, como aconteceu na Alemanha. "Com exceção de uma limitada área [...] o Japão ficou

<sup>36</sup> Imagem disponível em: [http://static.comicvine.com/uploads/scale\\_small/0/3125/1018643-blo189.jpg](http://static.comicvine.com/uploads/scale_small/0/3125/1018643-blo189.jpg). Acessado em 7 de janeiro de 2015.

totalmente sob domínio estadunidense." (WATANABE, 2011, p.5). Schodt (1983) afirma que os quadrinhos não passaram incólumes à essa ocupação.

No final de 1940, as autoridades da ocupação americana viram com maus olhos toda retórica e atividade que pareciam estar ligadas à desastrosa mentalidade da época da guerra. Nos quadrinhos isso significou a substituição do velho sistema de censura por um novo que enfatizava a democracia (SCHODT, 1983, p79).<sup>37</sup>

Estaria o antibelicismo, portanto, ligado, na verdade, à censura imposta pelos Estados Unidos, que proibia algo diferente? Ou, ainda, poderia ser a prática da não representação dos antigos inimigos de forma maléfica mero efeito da proibição? Aparentemente, segundo o próprio Watanabe (2011), a resposta é negativa, pois o Japão reconheceu a importância dos EUA no pós-guerra e seus esforços pró-Japão durante a ocupação, o que pode explicar a boa recepção dos atributos estadunidenses importados por Tezuka. "Apesar de os EUA serem responsáveis pela destruição total de duas cidades japonesas, o Japão nunca demonstrou sentimentos de revolta ou revanchismo" (WATANABE, 2011, p.8). Sakurai (2014) explica que, no necessário processo de assimilação da derrota durante a reconstrução, os japoneses tornaram-se também mais abertos para o mundo.

Soma-se a isso o fato de que, mesmo após conseguir novamente sua autonomia, a nação do sol nascente não se aliou à URSS, se tornando uma base anticomunista na Ásia (LUYTEN, 2012) ao preferir manter as relações com a América, que eram apoiadas pelo povo. Segundo Sakurai (2014), comandantes militares japoneses e subordinados acusados de praticar atos de crueldade foram julgados e condenados por um tribunal internacional instalado em Tóquio. Dessa forma, responsabilizando os oficiais japoneses, os Estados Unidos buscavam desviar a atenção popular sobre o que eles próprios haviam feito com Hiroshima e Nagasaki. Ao conseguir isso, ganham a simpatia da população. "A opinião pública japonesa, no geral, acatou as sentenças do tribunal, responsabilizando os comandantes pelo fracasso do país na guerra" (SAKURAI, 2014, p.199). Outro argumento está nas falas de Gravett (2006): "Em 1951, os japoneses deram ao general Douglas MacArthur um adeus digno de herói (GRAVETT, 2006, p.12).

Já a hipótese relativa ao falso antibelicismo também pode ser negada com base em Watanabe (2011). Segundo ele, leve indicação governamental, depois da retomada

---

<sup>37</sup> Tradução do autor. "In late 1940s the American Occupation authorities took a dim view of all rhetoric and activities that seemed tied to the disastrous wartime mentality. In the comics this meant replacing the old system of censorship by a new one emphasizing democracy."

da autonomia política em 1951, de volta ao rearmamento gerou uma das maiores revoltas públicas da história japonesas. Após isso, por décadas os governantes evitaram questionar o assunto. "Ainda hoje, uma euforia coletiva tenta apagar as agruras dos tempos da guerra e se lançar para o futuro, que se traduz basicamente em usufruir do conforto, como se este fosse o prêmio para todas as dificuldades passadas" (SAKURAI, 2014, p.204). Além disso, os japoneses aprenderam (SAKURAI, 2014) com as lições deixadas pela guerra e perceberam que, em termos de orgulho nacional, teriam de mudar de perspectiva. Outra prova conclusiva (SCHODT, 1983) é que as tendências citadas continuaram a ser seguidas mesmo após retiradas as proibições às publicações, que não duraram muito, em 1950.

Na verdade, um dos maiores efeitos da retirada da nova censura, que Luyten (2012) afirma ter sido bem menos rigorosa, para os quadrinhos foi a grande explosão de histórias esportivas (SCHODT, 1983). Elas, de acordo com Luyten (2012), aproveitam o esporte para descarregar o sentimento de derrota e canalizar a agressividade, através do boxe ou da luta livre, por exemplo. Ainda durante a ocupação, os americanos haviam proibido qualquer atividade (BRAGA, 2012) que pudesse remeter-se ao espírito guerreiro japonês e ao *bushidô*. Nos esportes, isso significou a coibição dos tradicionais judô, caratê e kendo, dentre outros, pois acreditava-se que sua prática poderia aumentar a agressividade dos praticantes. Eventualmente, tal gênero se tornou um dos substitutos para os quadrinhos de guerra, pois, segundo Schodt (1983), os esportes no Japão realmente incorporam velhos valores do *bushidô*. "Todas as histórias, a menos que sejam cômicas, usam o jogo como uma metáfora para o esforço humano na provação do espírito" (SCHODT, 1983, p.84).<sup>38</sup>

Nos anos 60, (SCHODT, 1983) surge novo estilo de mangá que pode ser considerado um reflexo do espírito japonês da época. Após a grave crise depois da guerra, os nipônicos precisaram de muito esforço para superar as dificuldades e levantar novamente o país, mas o estavam conseguindo fazer. De acordo com Sakurai (2014), nessa década os nipônicos já começavam a serem vistos como competidores dos Estados Unidos e de países da Europa adiantados no comércio internacional de bens de consumo. Luyten (2012) ainda adiciona que essa foi a época em que o mundo passou a ter conhecimento da nova potência econômica que surgia, primeiramente pela indústria têxtil, depois pela pesada e, enfim, pelos eletrônicos e automóveis.

---

<sup>38</sup> Tradução do autor. "All stories, unless they are gag strips, use the game as a metaphor for human endeavor and testing of the spirit."

Pode-se verificar que o crescimento geral do Japão, na década de 1960, ainda estava acima de dez por cento. Na mesma época, segundo Woronoff, o crescimento de alguns países ocidentais, incluindo os Estados Unidos, a Alemanha e a França, variava entre três e cinco por cento. Durante os anos 70, que incluíram as duas crises de petróleo, o crescimento do Japão era de cerca de cinco por cento anuais, ao passo que o dos países ocidentais era de dois a três por cento. [...] ele sempre apresentava índices dobrados com relação aos países industrializados do ocidente (LUYTEN, 2012, p.15).

Seguro de sua superioridade, tal crescimento não foi percebido sem surpresa pelo ocidente (GRAVETT, 2006), que ainda via o Japão como dependente dos EUA, quando, na verdade, o selo "*Made in Japan*" passava a ser sinônimo de qualidade e inovação.

Inspirados por esse sucesso (SCHODT, 1983), os autores passam a colocar tal sentimento em suas obras. "Surgiu toda uma literatura de exaltação ao modo de ser japonês, que transformou um país derrotado em uma superpotência e um modelo a ser seguido em pouco mais de duas décadas" (GRAVETT, 2006, p.12). Essas histórias retratavam a perseverança, o esforço e o labor duro dos trabalhadores vencendo desafios impossíveis. "Um gênero exclusivamente sobre esse samurais de 'colarinho-branco' só surgiu nos anos 1960, quando a economia do Japão cresceu em passo estonteante" (SCHODT, 1983, p.112).<sup>39</sup> É interessante reparar que se pode fazer um ponto de comparação com as obras que incentivavam o trabalho em prol da nação durante a guerra, pois é nesse novo contexto que surgem publicações como "*Shigoto no Uta*" (Ode ao trabalho), que mostra jovens de baixa renda iniciando a vida profissional e, com trabalho árduo, engrandecendo seus espíritos. Luyten (2012) destaca que a ideia de perseverança é tão forte nos mangás que há até obras cujos protagonistas são os próprios desenhistas. A dupla Fujo-Fujiko, em "*Manga Michi*" conta, em tom autobiográfico, a vida de jovens artistas que se tornam famosos mangakás. "Dessa forma, até metalinguisticamente os heróis de mangá enfatizam a necessidade de trabalho estafante, dedicação e muita perseverança para se alcançar o sucesso" (LUYTEN, 2012, p.61). Até hoje, segundo Hiroki (apud GRAVETT, 2006), essa filosofia atrai tanto adultos como crianças.

Somando-se a essa tese, Sakurai (2014) explica que o desfecho da Segunda Guerra Mundial quebrou o espírito samurai no que ele tinha de bélico e agressivo, mas que o conceito seria reciclado por outros meios e com outros objetivos, como no

---

<sup>39</sup> Tradução do autor. "A genre concentrating exclusively on these white-collar samurai did not emerge until the 1960s, when Japan's economy grew at a dizzying pace."

movimento de reconstrução do país, dentro das empresas nacionais, nas escolas, nas artes marciais e nos quadrinhos. "A herança desse espírito e caráter evoca sentimento especial aos homens japoneses que, frequentemente, são requisitados a sublimar seus desejos em benefícios dos da maioria, principalmente nas grandes organizações a que pertencem atualmente" (LUYTEN, 2012, p.58).

Segundo Braga (2012), o *bushidô* continua até hoje uma das marcas fortes da cultura japonesa. Mesmo após dois séculos do fim dos samurais, "o *bushidô* ainda permanece vivo na cultura japonesa levando o país a se especializar em superar tragédias, [...] como a Segunda Guerra Mundial ou os terremotos que assolaram o Japão em Kobe e o terremoto seguido de tsunami que aconteceu recentemente" (FAVA apud BRAGA, 2012, p.2). Braga (2012) ainda salienta que há muitas histórias famosas em que os personagens de sucesso improvável, através de obstinada perseverança, vencem enormes obstáculos impostos, tornando-se exemplos a serem seguidos por todos que as leram, como é o caso do lutador de "*Ashita no Joe*". Luyten (2012) ressalta que essa dicotomia "*Goliath versus Davi*" aparece exaustivamente e, na verdade, representa como o japonês se sente: "pequeno e fraco, mas inteligente, contra grandes forças brutais. E o Japão sem recursos naturais, que pela sua tecnologia e perseverança no trabalho, vence e conquista o vasto mundo" (LUYTEN, 2012, p.175).

**Figura 25: Joe sempre luta até seu limite, tendo sucesso mesmo contra adversários mais forte. A intenção é mostrar que, com esforço, é possível vencer enormes obstáculos e obter satisfação pessoal**



Fonte: Tumblr<sup>40</sup>

Ainda tratando do otimismo nipônico quando foi constatado que seus esforços realmente ajudavam o país e se reerguer, Osamu Tezuka, em 1954, criou "*Phoenix*", uma de suas maiores obras. Não é difícil, então, perceber a relação que existe entre essa

---

<sup>40</sup> Imagem disponível em:  
[http://41.media.tumblr.com/f48488fe6bbf373c60a791e5fcd555f/tumblr\\_nl8cc192C81ry4wbio3\\_1280.jpg](http://41.media.tumblr.com/f48488fe6bbf373c60a791e5fcd555f/tumblr_nl8cc192C81ry4wbio3_1280.jpg)  
. Acessado em 30 de maio de 2015.

criação e o sentimento nacional da época, tendo em vista que (LUYTEN, 2012) a Fênix é um pássaro mitológico imortal que renasce das próprias cinzas, sendo uma figura simbolicamente relevante em praticamente todas as culturas asiáticas. Nesse ano, o Japão estava no limiar de "uma nova era que se revelou, posteriormente, pelas condições de bem-estar social e riqueza nacional nunca antes conseguidas nem imaginadas. Foi por isso que o mito da *Phoenix* teve seu exato momento de apresentação e simbolizava, por assim dizer, o próprio Japão" (LUYTEN, 2012, p.110).

Na atualidade, segundo Schodt (1983), os japoneses descobriram que os quadrinhos são uma efetiva forma de transmitir informação e passaram a os utilizar em sinais de trânsito, mapas, manuais de instrução etc. De acordo com Lloyd (apud LUYTEN, 2012), hoje em dia, no Japão, as pessoas realmente pensam sob a forma da linguagem do mangá. "Para as gerações mais jovens, o mangá é a língua comum" (SCHODT, 1983, p.148).<sup>41</sup>

Luyten (2012), entretanto, traz uma visão um pouco mais ácida sobre toda essa força que o mangá somou ao longo dos anos até se tornar o que se vê hoje. Para ela, ao lado das questões linguísticas e socioeconômicas, os quadrinhos penetram tão fundo na sociedade nipônicas pois sua existência é *necessária*. Sobre o porquê dessa primordialidade, a autora explica que há fortes motivos sociais. Antes, se eles eram preciosos por ajudar a esquecer a dor da recém-saída guerra, agora o seriam para ajudar a esquecer a dor do cotidiano. "Nascer japonês pode ser ou não uma benção, mas uma coisa certamente ele terá de enfrentar: uma severa batalha para sobreviver, desde o berço até o túmulo, porque num país de mais de cem milhões de pessoas, onde as oportunidades são limitadas, a concorrência é a sina a ser encarada durante toda a vida" (KAWASAKI apud LUYTEN, 2012, p.26). Ela destaca que, desde o jardim de infância, as crianças precisam estudar muito para superar a imensa competição, entrar nas melhores faculdades e conseguir bons empregos. "A carga diária de estudo para uma criança é elevada, levando-se em conta que, além da escola propriamente dita, em tempo integral, são necessárias mais algumas horas de cursinho extraescolar, com pouco tempo para lazer, o que está causando [...] fobia escolar" (LUYTEN, 2012, p.27). Ela afirma que também pode-se incluir nesse quadro de stress a pressão familiar e a ausência dos pais, muito envolvidos com o trabalho.

---

<sup>41</sup> Tradução do autor. "For younger generations comics are the common language."



Os adultos (LUYTEN, 2012), por sua vez, não enfrentam circunstâncias mais fáceis. A competição contínua e a falta de espaço para se viver nas metrópoles condicionou severamente a vida dos japoneses, criando um efeito de isolamento social, apatia, indiferença e depressão. Outro problema vem da dificuldade cultural que o povo nipônico tem de exteriorizar seus sentimentos, preferindo guardá-los para si, aumentando ainda mais o sentimento de angústia e frustração com a vida.

O conjunto de fatores mencionados exerce uma carga de tensão que começa desde a infância e se estende até a maturidade. O indivíduo conta com poucas oportunidades para sair do rígido controle da sociedade. Como as histórias em quadrinho poderiam exercer alívio a essa tensão e a esse stress no Japão? Uma das explicações pode ser encontrada nas personagens do mangá, que, ao contrário dos super-heróis produzidos no ocidente, são heróis concebidos a partir do mundo real, nos quais as pessoas podem encontrar, além de uma espécie de miniatura de suas vidas, os ingredientes para vivenciar suas fantasias. São abundantes e oferecem uma válvula de escape silenciosa, afeita aos japoneses, que preferem reprimir e interiorizar seus sentimentos. Os mangás se solidarizaram com o leitor: as personagens lutam, ama, brigam, aventuram-se, viajam e até exercitam-se por ele. A relação íntima entre a personagem e o leitor o faz esquecer das longas horas nos trens, do trabalho monótono e mecânico nos escritórios, do inferno dos vestibulares, das casas apertadas e da multidão nas ruas, e dá energia para o dia seguinte (LUYTEN, 2012, p.30).

Gravett (2006), embora de forma mais contida, concorda com a tese, afirmando que a atividade solitária de ler mangás permite ao indivíduo esquecer as formalidades, a hierarquia e os rígidos mandamentos sociais e experimentar libertar sua mente. Para adultos, também ajudam a passar o tempo nos transportes apertados e a relaxar depois de incontáveis horas de trabalho. De acordo com Gravett (2006), é possível que as eficientes hierarquias profissionais nipônicas só resistam porque os mangás servem como válvula de escape para a frustração e testosterona dos assalariados oprimidos pelas grandes empresas. "Não importa o quanto tenha sido humilhado pelo seu chefe, você pode sempre se imaginar como um vingador samurai injustiçado como em "Lobo Solitário" ou o assassino implacável Golgo 13, ambos homens duros e totalmente independentes" (GRAVETT, 2006, p.100).

Somando coros a esses dados, Igarashi (apud LUYTEN, 2012) chega a afirmar que enquanto no Japão existir a massa de trabalhadores assalariados e a extrema competição em torno da educação, o mangá sobreviverá. "Cada sociedade oferece, à sua maneira, mecanismos de fuga para o povo: drogas, futebol e religião. No Japão, é o mangá" (LUYTEN, 2012, p.177).

## 5 - Análise de casos

Apesar de ser possível tirar muitas conclusões a partir da leitura de grandes autores e pesquisadores dos quadrinhos, as constatações se tornam mais concretas quando acompanhadas da apreciação atenta das obras em si. Tendo em vista esse fato, o presente capítulo será destinado a dispor as análises dos mangás com histórias sobre a Segunda Guerra Mundial, com casos verídicos e ficcionais, produzidos por artistas que a vivenciaram. Com essa seção, será possível boa verificação das teses dos capítulos anteriores, enriquecendo o trabalho com exemplos concretos e reais.

### 5.1 - Análise - Gen Pés Descalços

"Gen Pés Descalços" é um mangá autobiográfico de 10 volumes, publicado entre 1973 e 1985, que conta a história do artista Keiji Nakazawa, sobrevivente do bombardeio atômico de Hiroshima aos seis anos de idade. Em publicação no Brasil pela editora Conrad, o quadrinho narra, antes e depois da explosão, a vida da família do autor, composta pelos pais, seus irmãos mais velhos, sua irmã e seu irmão mais novo, muitos dos quais mortos no evento. Contando os fatos a partir de suas próprias memórias, o mangaká tece pesada obra que busca divulgar para o mundo e às novas gerações os terríveis efeitos trazidos pelos conflitos bélicos. Nakazawa, que adota o pseudônimo de Gen Nakaoka, segue o claro padrão antibelicista tônico dos quadrinhos japoneses publicados após o término da Segunda Guerra Mundial. Como será visto a seguir, tudo na história é pensado para fazer brotar no leitor o sentimento de medo, asco e aversão às guerras. Tal afirmação é confirmada na fala<sup>42</sup> do próprio Nakazawa: "Eu acho que é meu dever transmitir fielmente esses fatos - a realidade da guerra e da bomba atômica - para a próxima geração. Como sou um artista de mangá, eu transmito essas coisas através do mundo do mangá".<sup>43</sup>

Para García (2012), o trabalho de Nakazawa adquire mais relevância por ser uma autobiografia, que seria a principal artéria da novela gráfica atual, já que esse estilo foi uma forma de se rebelar contra os quadrinhos de gênero.

---

<sup>42</sup> Entrevista concedida ao portal *Hiroshima Peace Media Center*. Disponível em: "<http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>". Acessado em 1 de abril de 2015.

<sup>43</sup> Tradução do autor. "I think it's my duty to accurately convey these facts - the reality of the war and the atomic bombing - to the next generation. As I am a manga artist, I convey these things through the world of manga."

O recurso à autobiografia foi fundamental para escapar dos gêneros tradicionais, que os quadrinistas alternativos com aspirações identificavam com a velha tradição dos quadrinhos juvenis das grandes editoras. A autobiografia era o 'antigênero', definia-se por oposição aos super-heróis como um relato sem fórmulas, absolutamente sincero e pessoal (GARCÍA, 2012, p.218).

### 5.1.1 - Gen e o antibelicismo

Logo na abertura do encadernado, o primeiro indício da forma como a guerra será tratada e o objetivo do autor com a criação do quadrinho é dado, pois, na orelha, é colocada fala de outro sobrevivente do desastre, Yoshito Matsuhige:

Nós, que vivenciamos todos esses sofrimentos, esperamos que nossos filhos e netos não tenham que experimentá-los. Não só nossos filhos e netos, mas as futuras gerações não devem passar por essa tragédia. Por isso quero que os jovens conheçam nossa história e escolham o caminho certo, o caminho que leva à paz (MATSUHIGE apud NAKAZAWA, 2011g).

Como nada em uma obra é, geralmente, inserido sem motivos, podemos já começar a analisar o mangá pelo conteúdo que o autor escolheu alocar logo nas primeiras páginas. A história começa com uma conversa aparentemente cotidiana entre o pai Daikichi Nakaoka e os filhos, Gen e Shinji, mas que carrega uma mensagem importante de ser recebida no começo da leitura. Nesse momento, o pai os ensina a como cultivar o trigo de forma apropriada, afirmando que este, para que cresça forte, precisa ser pisoteado diversas vezes. Tal informação pode ser interpretada tanto como a afirmação da superação japonesa após a destruição total na guerra, quanto a superação para a sobrevivência do próprio autor, que, além disso, também encontra forças para revisitar o doloroso passado. A mensagem se fortifica quando o pai diz querer que os filhos cresçam da mesma forma: "firmes e fortes, mesmo se pisoteados." Esse pensamento fica ainda mais claro quando lida a fala<sup>44</sup> de Nakazawa: "Como escrevi no início de 'Gen', o real tema da história é simbolizado pelo trigo, que retorna não importa quantas vezes é pisoteado".<sup>45</sup> Imaginando que a história é autobiográfica, essa mensagem deve ter acompanhado diariamente Keiji durante os difíceis anos após a bomba.

Durante o primeiro volume, o pai de Gen é figura central, tanto para o desenrolar da história quanto para a transmissão das mensagens anti-guerra. Daikichi é abertamente

---

<sup>44</sup> Entrevista concedida ao portal *The Comics Journal*. Disponível em: <http://www.tcj.com/keiji-nakazawa-interview/>. Acessado em 2 de abril de 2015.

<sup>45</sup> Tradução do autor. "As I wrote at the beginning of Gen, the real theme of the story is symbolized by wheat, which springs back no matter how many times it's trampled."

contra o conflito, afirmando exatamente o oposto do que o governo divulga como correto, o que faz com que ele e sua família sofram intenso preconceito em uma sociedade em que o militarismo estava profundamente infiltrado, como Nakazawa conta<sup>46</sup>: "Meus irmãos e eu tínhamos [...] que ouvir as palestras do meu pai: 'Essa guerra está errada', ele dizia. 'O Japão irá perder sem dúvida'. [...] Embora fosse apenas uma criança na época, foi por causa das palestras que percebi que o Japão fazia uma coisa terrível lutando na guerra".<sup>47</sup> E, assim como a Keiji, é seu pai o primeiro a influenciar o pensamento do leitor.

Como é visto na obra, o governo conseguiu fazer com que a população visse lutar e morrer pelo país como algo honroso e representativo de coragem e bravura. Realmente, o *bushidô* citado por Schodt (1983), e que era tônico nos quadrinhos publicados durante o confronto bélico, pode ser visto de forma bem forte nos soldados e nos civis mostrados na trama. Em "Gen Pés Descalços", quando o filho morre, por exemplo, um senhor afirma: "Nosso sonho era que Terukichi morresse na guerra, pelo bem do nosso país!". (Um senhor comenta a morte do filho, NAKAZAWA, 2011g, p.255). Obviamente, não foram somente os mangás que, na época da infância de Nakazawa, incutiram essa mensagem na cabeça das pessoas, mas faziam parte de todo um bombardeio de informações nesse sentido. "A cúpula da guerra divulgava notícias falsas pelo rádio e pelos jornais, para que o povo acreditasse na supremacia japonesa" (NAKAZAWA, 2011g, p.115). Bons exemplos de tal massificação de mensagens que Nakazawa faz questão de mostrar no início do quadrinho são as diversas placas espalhadas por Hiroshima, nas quais se lê "Morte aos bárbaros ingleses e americanos". Tais sinais também ajudam a revelar ao leitor o clima social que pairava na época. "Neste momento as escolas, os jornais, as emissoras de rádio, a polícia e o exército deste país estão todos sendo manipulados por essa corja de militares ditadores que iniciaram a guerra... E, por meio desses canais de comunicação, estão ensinando mentiras..." (Daikichi Nakaoka conversando com os filhos, NAKAZAWA, 2011g, p.78). Outro ponto citado por Schodt (1983) e que fica claro em "Gen Pés Descalços" é o ultramilitarismo, com tortura real de pessoas que pensam diferente do que o Estado

---

<sup>46</sup> Entrevista concedida ao portal *Hiroshima Peace Media Center*. Disponível em: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>. Acessado em 1 de maio de 2015.

<sup>47</sup> Tradução do autor. "My siblings and I had to [...] listen to my father's lectures. 'This war is wrong', he told us. 'Japan will lose without a doubt'. [...] Though I was only a child at the time, it was because of his lectures the I came to realize that Japan was doing an awful thing by fighting that war."

deseja. Em certo momento, é mostrado que o ensinamento escolar era que se devia crescer para matar os inimigos e morrer se preciso.

O Japão é um país divino. Não adianta o inimigo atacar, pois os deuses mandarão ventos que o soprarão para longe, fazendo com que nosso país seja sempre vitorioso. O imperador é o maior Deus do Japão, e todos nós somos filhos do imperador. Vocês devem aprender a ser crianças corajosas, capazes de dar a vida pelos nossos Deus imperador ordene, entenderam? (Professor de Gen discursando em aula, NAKAZAWA, 2011g, p. 55).

Quando Gen questiona o pensamento do professor e diz que é contra a guerra pois nela pessoas morrem, apanha. "A formação dada durante a guerra havia tornado os japoneses um povo que abria mão da vida com facilidade. Quantos japoneses desperdiçaram suas vidas em terra, mar e céu, acreditando piamente na vitória de seu país?" (NAKAZAWA, 2011g, p. 113).

Ainda sobre a importância representativa de Daikichi, ressalta-se que mesmo chamado de antipatriota, covarde e traidor e ameaçado, preso e torturado, ele continua a zombar dos militares e a fazer, como visto logo nas primeiras páginas, seus discursos em oposição à guerra.

Um país pequeno como o nosso, que não dispõe de tantos recursos naturais, deveria prezar pela paz e pelo bom relacionamento comercial com os outros países. É a única maneira de sobrevivermos. O Japão não tem condições de encarar uma guerra! Quem começou essa guerra foram os militares, manipulados pela classe rica deste país. A única coisa que eles querem é conquistar recursos alheios na base da força bruta. E o povo é que leva a pior (Daikichi Nakaoka discutindo com soldados, NAKAZAWA, 2011g, p.17).

Os filhos e a esposa tentam acompanhar o homem nos pensamentos antibélicos, porém fraquejam em certos momentos, como na vez em que a pressão social se torna tanta que Gen até se orgulha e gaba pelo fato do irmão se alistar para se tornar um soldado. Para desmotivá-lo de ir à guerra, e consequentemente ao leitor, Daikichi, aos berros, lembra o filho da história de um parente que havia se alistado e "perdeu os olhos, as mãos e as pernas, mais parecendo uma lagarta jogada na cama", fazendo os pais pobres sofrerem para sustentá-lo. Mesmo com o discurso, o medo da discriminação da sociedade foi maior e o rapaz entrou para a aeronáutica. Outro exemplo de coerção social no militarismo são os kamikazes, pois muitos, como mostrado na obra, são praticamente obrigados a se voluntariar à morte pela vergonha de não o fazerem. A história de um desses pilotos suicidas é revelada, gerando no leitor profundo sentimento de pena e identificação, desencorajando quem lê a praticar o mesmo ato de opressão em

alguém, eventualmente. Quando tal homem, arrependido de ter aceito a missão, retorna para sua base, seu capitão lhe diz: "Todos os outros que partiram com você morreram com dignidade. Bem diferente de você, seu covarde!" (Um capitão grita com um soldado sobrevivente, NAKAZAWA, 2011g, p.162).

**Figura 26: O pai de Gen é espancado pela polícia por ser contra a guerra**



Fonte: (NAKAZAWA, 2011g, p.36)

Além das dificuldades cotidianas de se viver em um país sob ataque, com muito trabalho, fome e pobreza, a família de Gen passa ainda mais privações por conta da discriminação, não conseguindo o mínimo de ajuda de vizinhos quando necessário. Em certos momentos, até a venda de alimentos lhes é negada. Assim, brigam constantemente por comida em casa, já que a maioria da produção é enviada aos soldados, comendo insetos em algumas refeições. Outro momento de dificuldade emocional é mostrada na fala de Kimie Nakaoka, a mãe de Gen: "Essa guerra separa os

filhos dos pais. Preferia viver com todos os meus filhos, mesmo tendo que passar necessidade." (Kimie Nakaoka lamenta a partida do filho, NAKAZAWA, 2011g, p.18).

Continuando a história, o leitor vai se aproximando, envolvendo e simpatizando com os protagonistas, mesmo sabendo de seus trágicos fins, o que torna o processo de leitura ainda mais doloroso. Por esse conhecimento, há aflição constante em cada bombardeiro anunciado. Com isso, pelo medo de já perder os personagens que foram afeiçoados, o autor consegue transmitir um pouco da tensão que era sentida no momento dos ataques. A ansiedade sai do papel. Com essa relação que se estabelece, se torna cada vez mais insuportável para quem lê presenciar a dor da família Nakaoka e cresce o sentimento de raiva contra aqueles que apoiam a guerra e os discriminam, humilham e agredem. Quem assim o faz é claramente colocado como vilão, sendo alguns bem caricatos, rindo maléfica e prazerosamente quando prejudicam os protagonistas, como no caso do presidente da Associação de Moradores do bairro de Gen. Interessante pensar que, como o mangá representa a visão do autor quando criança, é possível que ele realmente visse, ou tenha registrado na memória, tais pessoas da forma vilanesca retratada. É também, curiosamente, possível imaginar que a raiva que sente-se dos antagonistas é a mesma que, transbordando, o ator sentiu ao desenhar, recordando-se do que lhe fizeram no passado.

Mesmo que o pior esteja reservado para começar a ser visto no final do volume um, após o lançamento da bomba atômica, Nakazawa já inicia o mangá mostrando a representação dos chocantes fatos e acontecimentos da guerra e de seus efeitos. Cenas fortes de mortes extremamente cruentas de pessoas, animais e de suicídio infantil são comuns, por exemplo, com cabeças de olhos esbugalhados de infantes voando pelos ares em explosões autoprovocadas, precedidas pelo grito "Viva o imperador!". "Os estudantes convocados para o combate lançavam-se diante dos tanques abraçados a bombas suicidas. Eram queimados por lança-chamas. E metralhados [...]. Encurralados pelos soldados norte-americanos, os japoneses trataram de dar fim a suas próprias vidas" (NAKAZAWA, 2011g, p.184). Também são revelados os horrores pelos quais passam os coreanos e chineses, trazidos à força, separados de suas famílias, para lutar pelo Japão, trabalhar em horríveis condições e morrer. "Durante a guerra, o Japão usou a mão de obra coreana para trabalhos árduos, zombando deles até a morte. [...] Muitos deles foram trazidos contra a vontade..." (Gen Nakaoka conversando com amigos, NAKAZAWA, 2013b, p.16).

Gen, você não faz ideia do quanto os coreanos sofreram. Todas as privações por que temos passado, desde que o Japão nos tomou o país. Quem tentou resistir ao domínio era morto pelo exército e polícia japonesa. Eles tomaram todo o ferro, e cobre, além de toda a colheita de arroz e trigo que havia na Coreia e enviaram ao Japão. Os coreanos morreram de fome em seu próprio país, sem poder comer um grão sequer do que eles mesmos plantaram. Para sobreviver, fomos obrigados a trabalhar nas fábricas japonesas instaladas na Coreia, por um salário irrisório. Até nosso nome coreano tivemos de mudar para um nome japonês. Como se não bastasse, fomos trazidos à força para o Japão, a fim de trabalharmos em serviços árduos, como operários nas minas de carvão, nas fábricas e construções. Quem se atrevesse a fugir era capturado, linchado e via outros companheiros serem mortos por causa dele. Muitos também foram enviados como soldados para os campos de batalha, onde morreram a troco de nada. A história da Coreia tem sido um rio de sofrimento por causa do Japão. [...] E sabe quanta consideração os japoneses tiveram com os coreanos depois da guerra? Nenhuma, o Japão se esqueceu de nós. (Sr. Bok, um coreano, conversando com Gen, NAKAZAWA, 2014a, p.45).

Após a breve representação do Japão ainda enfrentando a guerra durante quase todo o primeiro encadernado, no final deste "finalmente" chega a manhã de 6 de agosto de 1945, dia em que é lançada a bomba atômica sobre a cidade de Hiroshima. É a partir desse momento que Nakazawa (2011) realmente mostra toda a potência e força de sua capacidade dramática. Com pesada mão, o autor desenha cenas de total destruição da cidade e degradação humana. Logo após a explosão, surgem pessoas andando enquanto arrastam a pele derretida pelo calor gerado, ou mortas completamente tostadas, sem distinção de idade, inclusive bebês. Há também animais correndo em chamas e pessoas clamando por socorro ou cobertas por estilhaços de vidro. Para reforçar a ideia, Nakazawa afirma<sup>48</sup>: "Tudo o que sei é que se você passa por algo como a bomba atômica, você sabe que a guerra é horrível demais para não ser evitada a todo custo, independentemente das justificativas oferecidas para ela."<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Entrevista concedida ao portal *The Comics Journal*. Disponível em: <http://www.tcj.com/keiji-nakazawa-interview/>. Acessado em 2 de abril de 2015.

<sup>49</sup> Tradução do autor. All I know is, if you live through something like the A-bomb, you know that war is too horrible not to be avoided at all cost, regardless of the justifications offered for it.



**Figura 27: Momentos após o lançamento da bomba atômica, com a pele derretendo pelo calor da explosão, as pessoas caminham pelos escombros de Hiroshima**



Fonte: (NAKAZAWA, 2011g, p.275)

A situação mais impactante desse momento, todavia, é a da morte da família do autor. Quando Gen volta correndo ao local onde era sua casa, enquanto toda Hiroshima é consumida por um grande incêndio, encontra seu pai, irmã e irmão caçula soterrados pela construção e sua mãe tentando salvá-los. Os presos gritam por socorro e de dor a medida que o fogo se aproxima e os queima, mas, apesar dos esforços, não é possível levantar o telhado. Gen, sua mãe e os leitores são, então, obrigados a olhar, completamente impotentes, todos os três morrerem consumidos pelas chamas. Nakazawa faz questão de mostrar tudo, não havendo nenhum corte que deixaria o que ocorreu subentendido, até mesmo desenha seus próprios familiares gritando e clamando por ele enquanto eram carbonizados: "Mamãe! Maninho! Tá quente! Tô queimando!" (NAKAZAWA, 2011f, p.10). O que será que o artista sentiu enquanto desenhava? Por um momento, Kimie perde a razão e começa a gargalhar, dizendo que morrerá com

todos, mas Gen e um vizinho conseguem a arrastar para longe do fogo. Nakazawa demonstra ter total compreensão do impacto que a cena da morte de sua família causa e da força que ela tem para carregar sua mensagem antibélica. Isso pode ser concluído pois, no quinto e sétimo volumes, ele chega a repeti-la em *flashback*, enquanto narra, em conjunto com ilustrações, passo a passo dos horrores da bomba, resumindo tudo o que vira e passara até então.

**Figura 28: Impotentes para ajudar a família, Gen e sua mãe não têm opção a não ser vê-los morrer queimados**



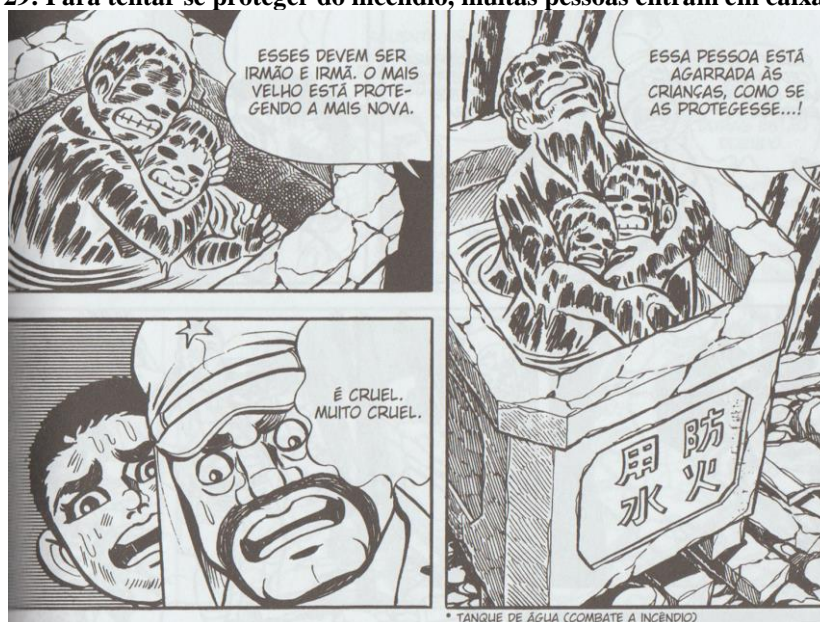
Fonte: (NAKAZAWA, 2011f, p.10)

Nunca me esquecerei das pessoas arrastando suas peles derretidas enquanto caminhavam pelas ruínas de Hiroshima, dos cavalos em chamas galopando em pânico pela cidade, das larvas saindo das feridas do rosto dilacerado de uma garotinha. Gen lida com o trauma da bomba atômica sem hesitação. Não há godzillas ou supermutantes, somente realidades trágicas (SPIEGELMAN, 2011f).



Quando se passa ao volume dois, nova importante mensagem, que dialoga diretamente com o final da edição anterior e o início da que se abre, de outro sobrevivente da catástrofe, Isao Kita, é escrita na orelha: "A bomba atômica não discrimina, mata desde bebês até velhos. E não é uma morte fácil, pelo contrário, é muito cruel e dolorosa. Não devemos permitir que isso aconteça de novo, em nenhum lugar do mundo" (KITA apud NAKAZAWA, 2011g).

**Figura 29: Para tentar se proteger do incêndio, muitas pessoas entram em caixas d'água**



Fonte: (NAKAZAWA, 2011f, p.54)

Seguindo a leitura, destruição e mortes grotescas continuam a encher diversas páginas. Com o choque, Kimie, que estava grávida, dá a luz a uma menina. Logo após o nascimento, uma das cenas mais simbólicas do mangá é realizada. A mulher pega o bebê e o levanta bem alto, em frente a cidade em chamas, e diz: "Agora, querida, olhe bem à sua volta. Esta é a guerra que matou seu pai, sua irmã e seu irmão mais velhos. Quando você crescer, não deixe que isso aconteça de novo" (Kimie Nakaoka grita ao seu bebê, NAKAZAWA, 2011f, p.22).

Ao longo da edição, o desfile de horrores prossegue, como um bebê chupando o seio da mãe falecida, pessoas carbonizadas agarradas a crianças também mortas, personagens andando com o intestino pendurado e uma mãe dando de comer ao corpo em decomposição do filho. Há também pessoas com membros destroçados e fileiras de corpos pendurados em árvores atravessados pelos galhos. Além disso, alguns poucos dias à frente, é mostrado todo o processo de morte de um soldado por radiação, que se defeca, perde cabelo, sente muito frio, delira e morre. "Depois da bomba atômica, a morte era o inferno e viver se tornou mais infernal ainda. Muitos sobreviventes

continuavam a chorar tristes lágrimas de sofrimento por todos os cantos onde se refugiam." (NAKAZAWA, 2011f, p.256).

**Figura 30: Kimie passa uma mensagem para as gerações futuras: não permitam que isso ocorra novamente**



Fonte: (NAKAZAWA, 2011f, p.22)

Apesar de autor aparentar não ter a menor censura em representar todas as formas de morte, loucura e sofrimento possíveis que a guerra pode trazer, especialmente uma nuclear, ele a teve, como explicita em sua fala<sup>50</sup>: "Algumas cartas diziam que a história era muito cruel, ou repugnante, então eu tive que abaixar o tom. Eu não queria, mas se as pessoas não lessem, não havia sentido em desenhar. Então eu suavizei as representações bastante."<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Entrevista concedida ao portal *Hiroshima Peace Media*. Disponível em: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>. Acessado em 1 de abril de 2015.

<sup>51</sup> Tradução do autor. "Some letters said the story was too cruel, os sickening, so I had to tone it down, I didn't want to, but if peopel wouldn't read it, there was no point in drawing it. So i softened the depictions quite a lot."

**Figura 31: Os soldados japoneses alocados na Ásia enfrentaram muitas dificuldades para voltar ao Japão, como longas marchas, ataques e, quando capturados, trabalho forçado nos países que invadiram.**



Fonte: (NAKAZAWA, 2001e, p.204)

Nakazawa também empenha-se em mostrar o encontro com diversas pessoas nos dias seguintes à explosão, que sempre tem uma história de dor que ele tenta retratar. Além de sua própria tortura, ele tenta amplificar o efeito mostrando a de muitos outros, indo fundo em suas história de vida, fazendo o leitor se relacionar emocionalmente com eles e experimentar ainda mais aflição na leitura. Há também a dificuldade de Gen em aceitar a morte dos familiares, a negando e sonhando com eles, aumentando a compaixão sentida.

Keiji tenta fazer com que seu alter ego, Gen, explique tudo o que vê e ocorre a sua volta ao leitor, até mesmo coisas que seriam muito improváveis para uma criança de seis anos saber, o que acaba tornando muitos diálogos e falas um pouco artificiais. O que pode se entender disso é que o mangaká não quer que nenhuma característica da destruição não seja completamente entendida e absorvida, colocando até em risco a qualidade de seu texto. Mantendo a mesma hipótese, quando seria realmente impossível para Gen ter certa informação, como a descrição de alguns sintomas de contaminação

por radiação, o autor coloca adendos. Esse enorme desejo de transmitir o máximo de conteúdo possível gera curioso fenômeno, pois, devido a tal enorme carga de acontecimentos e dados, pode haver a impressão de que se passaram diversas semanas dentro da trama, porém descobre-se que apenas poucos dias se passaram entre o final dos volumes um e dois.

Mesmo tentando, todavia, não é possível descrever nesse resumo todo o sentimento negativo que o mangá provoca. É preciso o ler para obter-se a total dimensão e profundidade da obra.

### 5.1.2 - Gen e o revanchismo

Dentre as ruínas da cidade, algumas pessoas são vistas atirando pedras no corpo quase derretido de um soldado americano, que havia sido capturado e estava preso em Hiroshima, como vingança. Para quem lê, porém, nem é possível sentir raiva do homem, pois toda a situação é apenas deprimente. Sempre pesando em evitar que sua obra cause sentimentos revanchistas, o autor colocou a cena, provavelmente, para representar os americanos que também morreram na guerra, dizendo que ambos os lados de um conflito sofrem, até mesmo os vencedores.

Em primeiro momento, Gen sente raiva dos estadunidenses, como seria inevitável, porém, depois, o mesmo reflete e afirma que a culpa de tudo é, na verdade, dos poucos que se beneficiam com as guerras, sejam norte-americanos, japoneses ou de qualquer nacionalidade. Durante todo o mangá, Nakazawa tem a preocupação de colocar elementos, óbvios ou não, que evitem o revanchismo e o ódio. Um desses recursos é evitar ao máximo que os personagens afirmem que a culpa pela destruição é dos americanos e, em muitos casos, a colocar no povo japonês. "O imperador provocou a guerra que destruiu as cidades do Japão, principalmente Hiroshima e Nagasaki, que foram totalmente queimadas. Ele é o grande responsável pela guerra que matou meu pai e fez milhares de pessoas sofrerem até hoje." (Gen Nakaoka replica quando o mandam saudar o imperador, NAKAZAWA, 2012c, p.43). Na verdade, levantar novamente a questão da culpa do povo nipônico e do soberano foram motivações de Keiji para sua obra. Em reflexão, NAKAZAWA diz<sup>52</sup>:

Resolvemos a questão da responsabilidade japonesa pela guerra? E resolvemos a questão do bombardeio atômico? Me ocorreu que nada

---

<sup>52</sup> Entrevista concedida do portal *Hiroshima Peace Media*. Disponível em: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>. Acessado em 1 de abril de 2015.



disso havia sido resolvido. Então fiquei convencido que tinha o dever de confrontar as questões da guerra, da bomba atômica e a responsabilidade do imperador.<sup>53</sup>

As falas "É tudo culpa da guerra" ou "É tudo culpa da bomba" são reiteradas vezes repetidas, até de forma maçante, por diversos indivíduos, raramente sendo falado que a responsabilidade era dos norte-americanos. "Quem vocês acham que transformou essas crianças em órfãs matando os pais delas com a bomba? Por que vocês não vão arrastar essa gente sem-vergonha do governo que provocou a guerra e continua lá, de nariz empinado?" (Gen Nakaoka defendendo uma criança de ataque policial, NAKAZAWA, 2012c, p.179). Pensando naquele momento do Japão, o autor diz<sup>54</sup>: "Eu passei muito tempo pensando sobre o porquê disso [a guerra e o bombardeiro] ter acontecido. E se você pensar, entretanto, a resposta claramente está no militarismo e no sistema imperial."<sup>55</sup> Outro momento em que tal constatação pode ser tirada é quando, retornando à casa, o irmão mais velho de Gen, Kouji, após descobrir sobre a morte do pai, amaldiçoa os inimigos e grita que os quer matar. O rapaz, entretanto, logo completa que, na verdade, o que queria realmente era conversar novamente com seu pai. Ou seja, no fundo, ele não desejava vingança ou mais luta, pensava somente em ter a família de volta.

Quando os soldados americanos aparecem, durante ocupação militar do país, terríveis histórias são contadas sobre eles, porém seus primeiros atos são distribuir chicletes entre as crianças. "Os horríveis boatos sobre os americanos logo se dissiparam" (NAKAZAWA, 2012d, p.42). Apesar disso, mesmo o mangá sendo pacifista, o forte sofrimento causado pelos americanos instalados no Japão não é ignorado. Estupros, censura dos meios de comunicação e pesquisas com as vítimas da radiação, além da constante lembrança da derrota pela simples presença e do sentimento de impotência dos japoneses perante estrangeiros que dominam seu país, dentre outros, são representados. O mangaká não esconde esse lado, negando-o para evitar o revanchismo. Algo curioso de notar é que a crítica aos americanos só se torna realmente forte e extremamente pungente nos momentos em que a censura imposta aos meios de

---

<sup>53</sup> Tradução do autor. "Have we resolved the issue of Japan's responsibility for the war? And have we resolved the issue of the atomic bombing? It occurred to me then that none of it had been resolved. And so I became convinced that I had a duty to confront the issues of the war, the atomic bombing, and the responsibility of the emperor."

<sup>54</sup> Entrevistata concedida ao portal *The Comics Journal*. Disponível em: <http://www.tcj.com/keiji-nakazawa-interview/>. Acessado em 2 de abril de 2015

<sup>55</sup> Tradução do autor. "I spent a lot time thinking about why it happened. And if you think it through, the answer clearly lies with the militarists and the imperial system."

comunicação, para que nada seja publicada a respeito da bomba, com intuito de esconder seu horrores, é citada. Esse fato, provavelmente, deve-se a raiva específica do autor à medida, pois a batalha de sua vida é fazer justamente o oposto: divulgar e espalhar a destruição que a bomba atômica e as guerras trazem. Por todo o mangá, dentro da própria história, há diversas referências sobre a enorme importância de publicar sobre o terror da bomba para que o mundo tenha conhecimento. Isso pode ser visto, por exemplo, no grande empenho de Gen para imprimir um livro escrito por um senhor, que passa a fazer parte de seu grupo de amigos, em um país com pouco papel e com dura censura aos meios editoriais, justamente por este contar o terror do dia 6 de agosto.

Embora exista essa tendência de não mostrar os americanos como vilões desalmados, Nakazawa, no volume 7, assim o faz. Gen e seus amigos são sequestrados por militares americanos, por estarem distribuindo material proibido relativo à bomba, e levados para um quartel general. Lá, são presos em uma cela onde encontram um homem com o corpo coberto de feridas e hematomas, que os conta que ali era um centro de recrutamento forçado de espiões e de tortura aos japoneses.

Primeiro, todos receberam uma injeção paralisante. Em seguida, socos e pontapés eram só o começo. Depois, éramos açoitados com um porrete [...]. Nos amarravam sem roupa e rasgavam nossa pele com lâminas afiadas[...] Queimavam nossa pele com barras de ferro incandescentes. Também nos faziam passar por sessões de eletrochoque. [...] Tacavam água fervente em nossas cabeças. Éramos colocados em celas submersas na água, onde tínhamos que ficar de pé, sem poder dormir por dias. [...] Com tanto sofrimento, muitos perderam a razão ou se suicidaram. Mas quem não aguentou as torturas e aceitou se tornar espião dos Estados Unidos era tratado com regalias que você nem imagina (Um rapaz torturado pelos americanos conversa com Gen Nakaoka, NAKAZAWA, 2014a, p.117).

Para que não haja dúvidas sobre a veracidade dessas torturas, Nakazawa, inclusive, conta que a existência da unidade Canon, responsável pelos recrutamentos, foi revelada ao mundo em 1953, por conta do caso Kaji. Nos subsolo de sede do exército americano, no Japão, após a guerra, foram encontradas celas submersas e inúmeros instrumentos de tortura. Porém, o sequestro de Kaji seria apenas a ponta do iceberg, já que depois ficou-se sabendo que nessa casa centenas de japoneses foram aprisionados e morreram no anonimato. Nas páginas seguintes do mesmo volume, entretanto, Nakazawa mostra também as terríveis torturas que o governo japonês praticou com seu próprio povo, contra aqueles que não eram a favor da guerra enquanto ela corria, demonstrando que o governo dos Estados Unidos não era tão pior para os nipônicos do que o seu próprio.



Outro dos poucos momentos de forte crítica aos EUA é quando a mãe de Gen morre, alguns anos depois da explosão de Hiroshima, vítima da radiação, despedindo-se dos filhos. Apesar de diversas falas que condenavam o imperador nesse momento, o chamando de "o maior responsável pela guerra e por milhões de japoneses morrerem nela", a mais marcante condenação dessa parte não é escrita, mas desenhada. Enquanto Gen e seus irmãos carregam o corpo da mãe para o crematório, eles passam por soldados americanos que jogam chicletes a crianças. Obviamente, o autor não colocou a passagem aleatoriamente. Ela serve para ajudar o leitor a chegar a uma conclusão: a ajuda que os Estados Unidos deu ao Japão após a guerra é pífia e irrisória comparada ao caos que causou.

**Figura 32: O irmão mais velho de Gen carrega o corpo da mãe, morta vítima da radiação da bomba. Em primeiro plano, americanos jogam chicletes para órfãos**



Fonte: (NAKAZAWA, 2014a, p.255)

Interessante percebe que a história é toda contada com traço e estilo baseados nas influências americanas trazidas por Tezuka, como afirma<sup>56</sup> Nakazawa: "Se eu não tivesse encontrado o mangá do Sr. Tezuka, não teria me tornado um artista de mangá."<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Entrevista concedida ao portal *Hiroshima Peace Media*. Disponível em: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>. Acessado em 1 de abril de 2015.

<sup>57</sup> Tradução do autor. "If I hadn't encountered Mr. Tezuka's manga, I wouldn't have become a manga artist."

Esse fato pode ser considerado pequena prova de que Nakazawa realmente concluiu que o Japão teve enorme responsabilidade pela própria destruição, não simplesmente descontando sua raiva nos Estados Unidos e excluindo as questões relativas a ele de sua vida e arte.

Em certo momento da trama, a raiva de Gen e de sua mãe pelos próprios japoneses no pós-bomba, que não lhes prestavam ajuda, é introduzida. Em muitos casos, na cidade para a qual se mudam, surgem personagens que zombam e se divertem com a situação dos dois. Há também muitas pessoas que se aproveitam deles, como os homens que roubam a comida do protagonista e o espancam. Dessa forma, Nakazawa revela a realidade, como sempre se propôs, e não uma união fantasiosa de um povo através do sofrimento, com os nipônicos em posição de cordeiros e os americanos na de lobos. A raiva do leitor, então, se dissipa dos estadunidenses e passa também aos nativos, pois é visto que estes também foram responsáveis pela angústia da família Nakaoka. "É igual em qualquer lugar. Todos estão mais preocupados consigo mesmos. E eu estou aprendendo a ver o lado mesquinho dos japoneses. A mesquinhez de querer humilhar todos que são mais fracos que eles." (Kimie Nakaoka conversa com os filhos, NAKAZAWA, 2011e, p.15). O desenhista reforça<sup>58</sup> a ideia: "Eu sinto que experimentei mais do que minha cota justa de como os fortes agredem os fracos, sem misericórdia e incansavelmente."<sup>59</sup>

Outra forma de aflição também surge aos sobreviventes da bomba: a discriminação. A maior parte da população, por medo de ser contaminada pela radiação, exclui e maltrata os sobreviventes, principalmente os com queimaduras, que são taxados de monstros, como conta<sup>60</sup> Nakazawa:

Quando as pessoas tomavam conhecimento que havia sobreviventes da bomba atômica perto delas, os sobreviventes sofriam severa discriminação. No meu caso, outros começavam a evitar sentar perto de mim ou segurar as tigelas de arroz que eu toquei, dizendo que eles podiam 'se infectar com a radiação'. Atualmente, aqueles que sofreram o acidente na usina nuclear em Fukushima enfrentaram problemas similares.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup>Entrevista concedida ao portal *Hiroshima Peace Media*. Disponível em: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>. Acessado em 1 de abril de 2015.

<sup>59</sup> Tradução do autor. "I experienced more than my fair share of how the strong will bully the weak, mercilessly and relentlessly."

<sup>60</sup> Entrevista concedida ao portal *Hiroshima Peace Media*. Disponível em: <http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter/search.php?query=My+Life%3A+Interview+with+Keiji&type=all&mode=search&x=0&y=0>. Acessado em 1 de abril de 2015.

<sup>61</sup> Tradução do autor. "When people became aware of the A-bomb survivors around them, the survivors suffered severe discrimination. In my case, others started to avoid sitting next to me or holding the rice

**Figura 33: A pequena irmã de Gen cospe sangue e agoniza pela desnutrição. Durante a série, Nakazawa desenha a morte de praticamente todos seus familiares**



Fonte: (NAKAZAWA, 2012d, p.230)

Como dito, Nakazawa não se esquece de nenhuma das consequências dos conflitos bélicos, até mesmo as indiretas, como a entrada de crianças em organizações criminosas, e afirma<sup>62</sup>: "Muitas crianças em Hiroshima eram órfãos de guerra, e se você fosse um órfão a única maneira de sobreviver era se unir a Yakuza (máfia) [...] Os órfãos eram perfeitos recrutas - não havia parentes que se importassem se eles morressem."<sup>63</sup> Além desse, muitos são os outros reflexos da destruição que ganham

---

bowls I had touched, saying they could "get infected with radiation." These days, the sufferers of the accident at the nuclear power plant in Fukushima have faced similar problems."

<sup>62</sup> Entrevista concedida ao portal *The Comics Journal*. Disponível em: <http://www.tcj.com/keiji-nakazawa-interview/>. Acessado em 2 de abril de 2015.

<sup>63</sup> Tradução do autor. "So many kids in Hiroshima were war orphans, and if you were an orphan, your only means of survival was to join the Yakuza. [...] Orphans made perfect recruits - they had no relatives who would care if they died."

espaço nas páginas de "Gen Pés Descalços", como o crescimento do alcoolismo e as centenas de mortes por desnutrição, incluindo a de sua irmã recém-nascida. "A guerra ainda não terminou. Nós continuamos nela. Não se esqueçam disso. Jamais." (Gen Nakaoka em conversa com amigos, NAKAZAWA, 2012c, p.67).

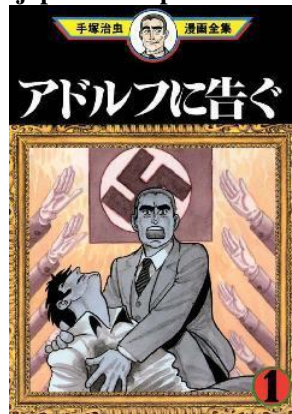
## 5.2 - Análise - Adolf

"Adolf" é um mangá de Osamu Tezuka, considerado o maior quadrinista da história do Japão, completo em cinco volumes, publicado em 1983. Editado no Brasil pela editora Conrad, conta a história de três personagens: Sohei Toge, Adolf Kaufmann e Adolf Kamil. A obra segue a tendência dos quadrinhos nipônicos pós-guerra, criticando fortemente o militarismo e o belicismo, tanto do Japão como da Alemanha, ao mostrar fortes cenas de guerra e morte ao longo de suas páginas.

### 5.2 .1- Críticas ao nazismo alemão no Pré-Segunda Guerra

No início da trama, em Berlim de 1936, como a Segunda Guerra ainda não havia começado, Tezuka se limita a atacar tudo o que estava em sua base, como o ódio, o preconceito, a ideologia nazista e o nacionalismo ufanista, e não a guerra em si.

Figura 34: Capa japonesa do primeiro volume de "Adolf"



Fonte: Wikipedia<sup>64</sup>

É importante destacar que as óbvias críticas já começam a surgir na composição visual da capa do volume um, primeiro contato que o leitor tem com a obra. Nela, é visto uma grande suástica e diversos braços em saudação nazista e, em primeiro plano, com bastante destaque, um dos protagonistas, Sohei, é colocado desesperado com o irmão morto ensanguentado em seus braços. Antes mesmo de abrir o encadernado, a

<sup>64</sup> Imagem disponível em: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/dc/Adorufu\\_ni\\_tsugu\\_01\\_fc.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/d/dc/Adorufu_ni_tsugu_01_fc.jpg). Acessado em 20 de maio de 2015.

mensagem é clara: o nazismo está ligado à morte. Embora não seja idêntica, a versão brasileira conservou o mesmo sentido.

O quadrinho se inicia nas Olimpíadas de Berlim de 1936. Sohei Toge, um jornalista japonês, encontra-se na Alemanha realizando a cobertura esportiva dos Jogos. O que parecia ser apenas uma viagem profissional normal, em poucas páginas se complica, pois o irmão do repórter, comunista que morava no país, é assassinado pelo partido nazista por possuir uma informação confidencial que poderia destruir Hitler. Sohei busca pistas sobre o criminoso, porém os pertences de seu irmão, além de seu corpo, somem e todos afirmam que nunca o haviam visto, como se o rapaz nunca tivesse existido. As pessoas que tentavam ajudar o protagonista eram mortas, mesmo crianças. Começa a se revelar para o leitor, portanto, a podridão dos bastidores do governo ditatorial nazista, que, mesmo antes da guerra, já matava para se proteger e manter o poder. O crime é tão bem acobertado que deixa a impressão de que aquela prática era habitual e já bem ensaiada. "Aqui na Alemanha estão ocorrendo muitos casos de desaparecimentos misteriosos por motivos políticos. As pessoas somem da face da terra sem deixar o menor rastro que existiram" (Amigo de Sohei Toge o consola, TEZUKA, 2006e, p.39).

Em pouco tempo, o protagonista é encontrado e raptado pelos nazistas, que buscavam descobrir se Isao, seu irmão, o havia transmitido a preciosa informação. Ele é torturado com choques e fica à beira da morte, ou seja, Tezuka revela o indiscutível ataque aos direitos humanos, com violência generalizada, em nome do Estado no pré-guerra. Com seu característico traço expressivo, Osamu representa o agressor, um "oficial sádico da Gestapo" chamado Lamp, de forma bem vilanesca: com fogo nos olhos e sorriso macabro.

Depois de liberto, Sohei não desiste de buscar o culpado pela morte do irmão, continua na Alemanha e, dessa forma, dá ao leitor uma perspectiva crítica "de fora" do que ocorre naquela sociedade. Ele percebe, e transmite a quem lê, o fanatismo que se instaura na população, a propaganda exagerada que se faz do regime, a frieza com que são tratados estrangeiros e dispara: "Tem algo de errado com o nazismo! Mais cedo ou mais tarde a máscara vai cair" (Sohei Toge conversa sobre a Alemanha, TEZUKA, 2006e, p.88). Em outro momento da trama, mais adiante, o jornalista também afirma: "Eu vi Hitler quando estive na Alemanha. É uma pessoa perigosa. Se não o detivermos agora, não sei do que ele é capaz" (Sohei Toge conversa com um amigo, TEZUKA, 2006d, p.174).



**Figura 35: Sohei Toge é torturado por Lamp, da Gestapo**



Fonte: (NAKAZAWA, 2006e, p.59)

O quadro social que Tezuka quer pintar da Alemanha da época pode ser também percebido em alguns detalhes, como militares marchando aleatoriamente pelas ruas e o fato do livro "*Mein Kampf*", onde estão todas as ideias que Hitler colocaria em prática no decorrer de seu governo, ser chamado de bíblia pelos militares. Outro ponto é o fanatismo em torno do líder, cuja foto chega a ser saudada mesmo fora do país.

Em pouco tempo de leitura, Sohei é encontrado assistindo a um discurso de Hitler e, mais uma vez, dá sua visão crítica de estrangeiro sobre o que vê. O jornalista não se impressiona com os desfiles militares, com a pomposa demonstração do poderio bélico alemão e muito menos com as inflamadas e aplaudidas palavras do ditador. Ele consegue ver além disso:

Não há muito o que discutir. Este evento todo foi montado como um grande espetáculo para o público. É como um ator subindo ao palco para receber a ovação do seu público. O Hitler nada mais é que um astro deste século, promovido pelos seus fãs ardorosos. E estamos todos num teatro. Uma nação teatral. Se observar bem, os gestos e o modo de falar de Hitler são todos exagerados e dramáticos (Sohei Toge fala sobre evento militar hitlerista, TEZUKA, 2006e, p.75).

E é exatamente essa visão que Tezuka quer que o leitor perceba. Ainda no evento, Hitler fala abertamente sobre a supremacia ariana, a inferioridade e extermínio dos judeus e exalta o ódio, revelando, pela ovação, que as ideias realmente penetraram na cabeça dos indivíduos. Lida na época em que foi publicada, e atualmente, tal cena parece um absurdo e gera repulsa, sendo esse o sentimento que autor pensa em provocar. Interessante notar um jogo que Tezuka faz nesse momento com suas ilustrações, representando o governante em posições anatomicamente impossíveis e com



desgosto e fui expulso do país (Subcomandante judeu de um navio conta sua história a Sohei Toge, TEZUKA, 2006d, p.106).

Os métodos de tortura em si também são revelados para mostrar o absurdo nazista, tão odiado por Tezuka pela sua ideologia de ódio e desprezo à vida:

Primeiro, vou cortar o tendão de suas pernas. Quando você estiver imobilizado, vou começar as minhas experiências. Estes são os instrumentos que vou usar para dissecar a sua pele. Depois vou injetar um droga em você. Ela fará com que o seu corpo inche e provocará uma hemorragia interna que o matará em três minutos. Você servirá de cobaia. Esse método será futuramente utilizado na execução de judeus. (Lamp ameaça Sohei Toge, TEZUKA, 2006d, p.246).

É importante ressaltar que os motivos dados para o antissemitismo não se sustentam dentro da própria história, já que a família Kamil, por exemplo, é sempre retratada como sendo honesta nos negócios, elogiada pelos moradores, e seus membros de bom caráter.

Como, em "Adolf", é comum a troca de personagem enfocado, a parte de Sohei na trama é interrompida e a história salta para o Japão, apresentando os novos protagonistas, duas crianças chamadas Adolf. Apesar de compartilharem o mesmo nome e serem amigas, suas realidades e destinos são completamente diferentes. Um deles, Adolf Kaufmann, é filho de um diplomata alemão, membro do partido nazista, com uma nipônica, Yukie. O segundo é Adolf Kamil, um menino judeu e filho de padeiros. Os dois mantêm uma forte amizade secreta, pois o pai do primeiro, um dos vilões iniciais, guiado pelos pensamentos nazistas antissemitas, os proíbe de se encontrarem. Segundo o homem, os Kamil são "uma família de raça inferior". Não demora muito para que fiquem explícitos os sórdidos detalhes a respeito do Sr. Kaufmann, que, além de preconceituoso, é assassino, sádico, bate na esposa e no filho e tortura pessoas para obter informações que deseja. Além dele, seus companheiros de partido são representados da mesma forma. Fica óbvia a opinião de Tezuka sobre caráter dos partidários nazistas.

O sofrimento dos dois meninos, que não entendem bem por que precisam se odiar quando, em realidade, são muito amigos, é pensado para emocionar. Em diversos momentos, Adolf Kaufmann chora e grita não querer abandonar sua amizade. Observar o preconceito a partir dos olhos confusos e ingênuos de uma criança, como Tezuka faz, potencializa o sentimento de pena sobre os discriminados.

O pequeno alemão desafia bravamente seu pai, que deseja enviá-lo para uma escola da juventude hitlerista na Alemanha, pois, segundo o menino, não quer "aprender



a odiar os judeus". O pensamento de Adolf é algo muito simples, óbvio e natural para o leitor atual e dos anos 80, mas que impressiona somente pelo fato de precisar ser argumento de algo. Dessa forma, o autor quer mostrar que o ódio, o preconceito e a maldade não são características que nascem com o ser humano, mas que são ensinadas, muitas vezes à força, durante o crescimento. Outro momento em que o autor deixa essa ideia clara é em uma conversa entre os dois jovens protagonistas: "Nós somos amigos desde os 3 anos de idade! Não é verdade?! Se você é judeu, e eu, alemão... Isso não tem nada a ver entre a gente!" (Adolf Kaufmann conversa com Adolf Kamil, TEZUKA, 2006e, p.230). Dessa forma, ele coloca que o ódio, e até mesmo a guerra, não são naturais ao homem, desvalidando-os. Mais um exemplo desse pensamento pode ser observado na fala de Yukie, que afirma que o marido era um homem bom, mas que mudou depois de entrar no partido nazista, ou seja, depois de aprender sua ideologia negativa.

As críticas ao nazismo continuam quando crianças alemãs, que estudam em escola exclusiva no Japão, são vistas aprendendo e cantando sobre a exaltação da Alemanha. Quando Adolf, porém, se recusa a cantar, dizendo que não deseja aprender aquilo para não passar a odiar os judeus, apanha dos colegas. Nesse momento, um professor tenta ensinar ao pequeno, falando, com a maior naturalidade, que os judeus são vermes inferiores que poluem o mundo e que, por isso, merecem morrer. Tal forma de falar sobre os semitas do docente e, na verdade, de todos os germânicos mostrados até então, espanta pela frieza cruel, contendo uma condenação embutida no próprio fato.

Mais adiante na trama, após a morte do pai, Adolf Kaufmann realmente vai para a escola de oficiais nazistas, em emocionante despedida de seu amigo. No colégio, o jovem resiste a assimilar os ensinamentos antissemitas, apegando-se à forte imagem positiva, e à amizade, que tem de Kamil, mas recebe muita pressão de seus coordenadores para mudar de opinião.

**Figura 37: Por seu amigo, Adolf Kaufmann tenta resistir a doutrina nazista**



Fonte: (TEZUKA, 2006d, p.141)

Com o passar do tempo, o rapaz vai se acostumando com o ambiente, com os colegas, recebendo elogios e honrarias por ser bom aluno e acaba relaxando. Com isso, mesmo sem perceber, as ideias nazistas acabam entrando vagarosamente em sua cabeça, e Tezuka faz questão de mostrar cada etapa dessa transformação e da aflição de uma criança que precisa aprender algo que vai contra o que acredita e sente. A mudança em sua personalidade começa a ficar mais clara ao leitor quando o pequeno começa a desejar não ser mais japonês, fato do qual sempre sentiu orgulho. "Mamãe, eu sou japonês ou alemão? Se possível, queria ser alemão. Sendo alemão, posso dar meu sangue pelo país e morrer lutando. Mamãe, eu sou alemão! [...] O führer escreveu no *"Mein Kampf"* que os japoneses são um povo de segunda categoria" (Adolf Kaufmann escreve para a mãe, TEZUKA, 2006d, p.147). Quando mais velho, inclusive, passa a desprezar o povo japonês, revelando a total inversão de valores a que foi submetido.

Interessante refletir sobre o fato de que o pequeno Kaufmann resiste porque havia tido estreito relacionamento com judeus antes, mas em seu colégio, e mesmo na sociedade alemã como um todo, quem não teve esse contato prévio com certeza foi muito mais fácil e profundamente influenciado.

Após apresentar os dramas individuais dos personagens, a trama introduz uma enorme revelação, pois Isao Toge havia conseguido enviar a informação confidencial que conseguira para os Kamil e para Kojiro, uma antiga professora sua, ambos no Japão. É uma pequena frase, mas que abalaria toda a Alemanha se viesse a público: o fuhrrer tem sangue judaico. Dando voz a essa suposição, confirmada pelo próprio Hitler, pode-se imaginar que Tezuka queria, em sua história, desvalidar todo o ódio direcionado aos judeus, pois forçaria o reconhecimento de que a discriminação não teve sentido, já que todos adoravam, seguiam e idolatravam uma pessoa de ascendência judaica. Como é dito, se o documento fosse divulgado, "a própria filosofia do nazismo entraria em colapso e centenas de milhares de judeus seriam salvos da morte" (Adolf Kamil conversa com um colega, TEZUKA, 2006b, p.58).

O dado sobre o sangue de Hitler, na verdade, já era conhecido por muitos membros do partido, inclusive pelo Sr. Kaufmann, mas que, pela lealdade ao líder, buscavam silenciar e matar todos que soubessem do fato. Entretanto, além dos que receberam a carta de Isao, ambos os Adolf também descobrem a realidade.

## **5.2 .2- Críticas ao belicista governo japonês**

Mas não somente a Alemanha as críticas ao militarismo e ao nacionalismo cego são feitas. Isso também ocorre para o próprio Japão, quando introduzido na obra. Como dito em certa cena, o patriotismo japonês passou a ser um conceito utilizado para promover a guerra. Tezuka vai abertamente de encontro às incursões bélicas de seu país na China.

Quanto mais avançava, dominando Nanquim, Wuhan, Xuzhou e Cantão, mais o exército japonês se afundava na loucura e na lama. Foram milhares e milhares de civis baleados, feridos e usados como cobaias para testes de espadas. Até mesmo mulheres e crianças foram massacradas, sob o pretexto de serem da guerrilha chinesa. Dia após dia, o sofrimento do exército japonês aumentava, em virtude do cansaço físico e de falta de suprimentos. [...] A lama estende-se por todo o caminho, três noites e dias sem um prato de comida e a chuva castigando o capacete de ferro. Não se ouve mais o relinchar do animal, do cavalo caído. Um pedaço de crina é a única lembrança dessa despedida. Essa realidade foi escondida do povo pelos generais da guerra. Ninguém no Japão conhecia a verdade. Por trás da

enganosa vitória, ninguém percebia como a situação era trágica, miserável e cruel. [...] A pretexto de uma 'guerra santa', todos aqueles que discordavam era rotulados de 'antipatriotas'. E contra os suspeitos, a mão da opressão implacável. Qualquer ideologia ou discurso eram duramente reprimidos (TEZUKA, 2006d, p.10).

Em dado momento, quando uma família nipônica organiza uma grande comemoração para um jovem que vai à guerra, é dito: "Não entendo esse japoneses. Eles adoram fazer festa para mandar seus filhos para a guerra" (Um judeu critica o militarismo japonês, TEZUKA, 2006e, p.152). O fanatismo que a propaganda estatal dissemina é tanto que não é permitido nem reclamar da fome, causada pelo desvio de verbas e alimentos para os soldados. Quando um personagem o faz, é logo repreendido pelos outros e chamado de "antipatriota". Ainda sobre a fome, Tezuka retrata a falta de itens básico, como o açúcar, que precisa contrabandeado.

Dentro do quadro de crise e escassez do Japão que Tezuka pinta, é com perceptível ironia que ele acrescenta pequenas crianças que vão a escola cantando músicas nacionalistas: "Senhor soldado, muito obrigado. Se eu posso de braços dados ir à escola com meu irmão é tudo graças ao senhor soldado. Pelo bem do nosso país" (Crianças cantam música nacionalista, TEZUKA, 2006d, p.95). Além desse caso, em vários momentos pessoas cantam tais canções pelas ruas ao longo da história. Essas melodias e seu conteúdo, que obviamente incitam à guerra, também são atacadas quando, em determinado episódio, são comparadas, de forma depreciativa, com Beethoven e outros compositores clássicos.

Para criticar ainda mais as guerras, Tezuka introduz a melancólica história de uma mulher que, mesmo após receber a notícia da morte do marido, ainda aguardava, após muito tempo, que ele retornasse. Com detalhes, o autor conta o quanto lutaram para ficarem junto e o quão forte e curto foi seu amor interrompido. Diante da guerra, diz ela, o amor de uma mulher é insignificante. Além dessa, mais uma história de amor é suspensa de forma trágica pela guerra. Nesse caso, para tornar o processo mais traumático ao leitor, todo o desenrolar do romance é mostrado, desde a primeira vez em que o casal se vê, até o início do namoro e o primeiro beijo. O autor enfoca bem a capacidade dos conflitos bélicos de destruírem relacionamentos, nos quais o leitor acaba se envolvendo emocionalmente. O exemplo máximo dessa prática é o fato de que, ao final do quadrinho, o próprio Sohei perde a esposa, Yukie, com quem demorou praticamente todos os cinco volumes para ficar junto, em um bombardeio americano.

Para atingir seus fins e passar sua mensagem, Tezuka não perdoa nem seus protagonistas.

**Figura 38: Sohei chora a morte de Yuihie, sua esposa, em emocionante cena. Ela havia sido mantida viva, em coma, pois estava grávida**



Fonte: (TEZUKA, 2006a, p.192)

Outro ponto perceptível para o desenvolvimento do pensamento antibélico é que praticamente todos os personagens com os quais o leitor se relaciona mais profundamente lutam contra a guerra, são pessoas boas e de forte caráter. Os que são a favor do belicismo, são retrados como vilões, com atitudes e falas desprezíveis. Tezuka claramente cria uma situação de "bem contra o mal", sabendo, obviamente, que aquele que acompanha uma história sempre tende a torcer para lado bom.

Após retornar de Berlim para sua terra, Sohei continua a investigação e consegue encontrar um dos documentos que Isao enviara para o Japão. Quando descobre o conteúdo dos papéis, jura divulgá-los em homenagem ao irmão, que deu a vida por eles.

Antes que tivesse oportunidade de fazê-lo, contudo, é preso sob suspeita de comunismo. Mais um vez, o jornalista é torturado, quase até a morte, por um sádico homem, Akabane. Ao ler essa parte da história, um óbvio paralelo é feito com o que Sohei passou na Alemanha: governos autoritários e militaristas torturam e matam quem prejudica ou não aceita sua ideologia. Não são nem necessárias provas; a mera suspeita já basta. Na verdade, essa prática é mostrada de forma constante, tanto do lado alemão como do japonês.

Para mostrar o poder que um Estado totalitário tem de submeter a população a sua vontade pelo medo, Tezuka revela que, após liberto, Sohei é demitido pelo simples fato de ter sido preso, mesmo que não houvessem provas contra ele. Segundo seus chefes, ter relações com um comunista era perigoso. As cenas que retratam a saída do cabisbaixo protagonista do prédio do jornal, em que por tanto anos trabalhou, também compõem a mensagem, pois todos seus colegas são desenhados dando às costas, com olhares suspeitos e intimidados, a ele. Pelo mesmo motivo, o jornalista é expulso do hotel em que estava e passa a morar na rua, pois o serviço secreto armara para que ele nunca mais conseguisse emprego ou lugar para morar, espalhando que Sohei era um perigoso "vermelho". A realidade do forte preconceito social e do terror das autoridades que o autor também deseja passar ficam claras. Outro momento, mais adiante, em que Osamu busca passar essa mensagem é quando um homem afirma a Sohei que vivia amedrontado de descobrirem que tinha uma irmã comunista e a escondia, pois as pessoas da vila em que moravam poderiam linchar e expulsar sua família. Em outra casa, os membros foram mais fundo e, pelos próprios sentirem vergonha da subversidade de uma mulher, a eliminaram da família, queimando fotos e a enterrando como indigente quando morreu. Em mais um caso, um pai atira, à queima roupa, na cabeça do filho por seu pensamento "antipatriota".

Sohei continua a ser vigiado pelos agentes do serviço secreto, que haviam descoberto, mesmo sem saberem o conteúdo, que ele guardava um importante documento. Com a constante perseguição e humilhação do jornalista, o homem se torna um pouco paranoico, desconfiando de amigos e desconhecidos na rua. A raiva que o leitor sente, e que o autor quer que ele sinta, do totalitarista Estado japonês por tudo o que faz ao herói tornar-se muito forte. É praticamente impossível não se identificar com o nobre protagonista que suporta, com determinação, todo tipo de sofrimento pela paz, já que os documentos tirariam o ditador Hitler do poder, e pela memória do falecido irmão. É horrível vê-lo sofrer, ser agredido e torturado por motivos tão corretos e justos.



**Figura 39: Após confirmar que o filho faz parte do movimento comunista, seu pai o mata**



Fonte: (TEZUKA, 2006b, p.110)

Quando, por algum tempo, perde os documentos e a esperança e é mais uma vez preso, é possível ver e sentir sua enorme aflição, através do expressivo traço de Tezuka, quando ele sonha que se desculpa com irmão por não poder fazer mais nada: "Como pode dizer isso?! Então eu sacrifiquei a minha vida em vão?! Sohei, eu fui morto pelos nazistas. Não vai me vingar? Quero ver o Hitler deposto! Aquele documento é a chave. Por favor. Senão será tarde demais!" (Isao Toge, em sonho, conversa com Sohei Toge, TEZUKA, 2006d, p.159).

Como Gaudêncio (1977) afirma, a identificação projetiva faz com que o leitor sinta-se no lugar do protagonista, sofrendo com ele todas as mazelas, sentido sua raiva e compartilhando de seus ideais e motivação para lutar. Em determinado momento, Akabane e Sohei lutam pelos documentos e o jornalista bate e humilha o agente, fazendo-o comer lixo. Aquele que acompanha a história realmente sente-se vingado. Mesmo tendo a chance de matá-lo, o repórter não o faz, pois é um herói clássico, muito correto para matar. Tezuka tem a consciência de que heróis de caráter inabalável costumam receber mais apoio e simpatia dos leitores.

Para aumentar ainda mais o sentimento negativo pelo governo nipônico da época, Tezuka faz questão de apresentar vários personagens carismáticos, como a jovem professora Kojiro, que sofrem horrores nas mãos do serviço secreto e da polícia. Através deles, é também revelando a forte, cruel e agressiva perseguição ideológica aos dissidentes do regime. "Correram boatos sobre uma rebelião popular e começaram a ocorrer linchamentos e assassinatos. Minha esposa acabou morta a socos num desses

tumultos. Ficamos sem saber quem foram os culpados, e a morte dela foi em vão" (Um amigo de Sohei Toge conta sua história, TEZUKA, 2006d, p.158).

A forma como o Japão tratava a população das regiões asiáticas que dominava não é ignorada por Tezuka, que também se aproveita desse fato para mostrar mais uma cruenta face da guerra e da submissão social ao militarismo. Para exemplificar a questão abertamente, é narrado e desenhado em claros detalhes, como todas as outras mortes da obra, o totalmente desumano e injusto assassinato de um gentil senhor, Huang, da Manchúria, por ter deixado cair no chão certificados oficiais.

No meio do caminho, uma carroça o atropelou e os papéis caíram na lama. Ué? Mas se foram só alguns papéis estragados, era só pedir desculpas pro diretor e pronto. Mas não foi bem assim que aconteceu. Sobre cada um dos certificados, havia um carimbo do emblema da família imperial. Acusado de manchar o símbolo sagrado do imperador, Huang foi linchado por vários soldados japoneses. [...] Eles o chutaram, socaram e pisotearam. depois que acabaram, restou apenas o corpo de Huang estirado no chão, todo enlameado, feito um trapo velho. [...] Não foi só o Huang. Todos os habitantes da Manchúria eram humilhados e usados pelos soldados japoneses. E o que eu aprendia na escola era que os militares japoneses estavam travando uma guerra pela justiça. Se moram na mesma terra e comem da mesma comida, por que o homens da Manchúria são tratados como inferiores? Essa dúvida atormentava meu coração na infância. Percebi que a justiça que nos era ensinada não era para fazer a coisa certa, e sim uma desculpa para subjugar nossos semelhantes (Um colega de Adolf Kamil o explica sua repulsa pelo governo japonês, TEZUKA, 2006b, p.41).

### **5.2 .3 - Críticas ao antissemitismo e ao nazismo durante a Segunda Guerra**

Após um pouco mais de história passando-se no Japão, o enfoque da trama retorna à Europa. Com o objetivo de resgatar judeus fugitivos, mesmo sabendo dos grandes riscos, o Sr. Kamil viaja para a Lituânia, pois sabia que, se deixados a própria sorte, todos morreriam pelo terror nazista.

O exército alemão já havia chegado à Polônia e também avançava sobre a Finlândia. Não demorou nem um mês para Varsóvia cair nas mãos dos nazistas. Era só o começo da terrível matança dos poloneses. No meio disso tudo, a perseguição contra os judeus era a pior de todas. Eles eram obrigados a andar com placas no pescoço e eram todos enviados para os guetos. As *yeshivás* (escola judaicas) e sinagogas, consideradas sagradas, também eram destruídas pelo fogo. Os rabinos eram executados e os estudantes levados para os campos de trabalho forçado, onde acabavam morrendo de forma miserável (TEZUKA, 2006c, p.83).



Ao chegar na Lituânia, um país sob o controle da União Soviética, que, no momento, ainda não estava em guerra com a Alemanha, o Sr. Kamil tem seu passaporte roubado e é preso. As agressivas autoridades soviéticas, sem nenhuma espécie de investigação, assumem que ele é um judeu que fugiu da Alemanha e o deportam. Embora o homem grite desesperadamente para que liguem para o consulado japonês e esclareçam a situação, o ignoram completamente. A revolta do leitor contra a URSS, outro país totalitário e militarista, pela forma com que trata um bom homem, que decidiu salvar vidas arriscando sua própria, não passa despercebida.

Já na Alemanha, a história passa a se concentrar em mostrar as atrocidades pelas quais passam os judeus, que são humilhados publicamente, espancados, assassinados de forma arbitrária pela religião, perdem tudo o que têm e são enviados a campos de concentração. Tudo é desenhado de forma bem clara e direta, inclusive as mortes violentas.

Tezuka volta a mostrar Adolf Kaufmann, que já estava há alguns anos na escola nazista, entretanto, após anos completamente cercado de estímulos de ódio, ele se encontra bem diferente.

Adolf e outros jovens ingressam na tropa de patrulha da Hitler-Jugend (Juventude Hitlerista). O primeiro serviço de Adolf foi marcar as famílias judias e suas casas com a estrela de Davi. Ou então destruir suas lojas para que nunca mais pudessem funcionar. Entre um e outro, Adolf preferia o serviço de destruir casas (TEZUKA, 2006c, p.116).

Para aqueles que começam a julgar negativamente Adolf, Tezuka afirma: "Era compreensível, já que eles não passavam de garotos sem discernimento" (TEZUKA, 2006c, p.117). Como será mostrado, o garoto realmente quebra casas e agride pessoas, mas ainda é uma criança ingênua e sem a menor consciência dos seus atos. O autor começa a provar tal fato revelando a ambiguidade entre as atitudes do pequeno rapaz e seus pensamentos, pois logo ele se apaixona perdidamente por uma menina judia, Elisa. Quando percebe seus sentimentos, entra em desespero e lê em voz alta trechos do livro "*Mein Kampf*", como fora doutrinado a fazer. Enquanto recita as frases como um mantra, ele treme, em uma óbvia batalha contra si próprio.

A luta entra a consciência e a doutrinação pode ser vista mais uma vez quando seus superiores o levam a um campo de concentração e, como forma de avaliação, o fazem matar. Após tê-lo feito, o garoto vomita e, mais tarde, em seu quarto, chora escondido. Outra prova salientada é que, apesar de exclamar ódio aos judeus, continua chamando Adolf Kamil de melhor amigo e trocando cartas com ele.

**Figura 40: Ao perceber que se apaixonou por uma menina judia, Adolf Kaufmann, contra seus instintos, recita, pela "milésima" vez, trechos de "Mein Kampf"**



Fonte: (TEZUKA, 2006c, p.132)

Quando Kaufmann descobre que todos os moradores do bairro de Elisa seriam enviados aos campos de concentração, ele faz de tudo para salvar ela e sua família: suborna pessoas, traça um plano de fuga, engana seus superiores e insiste para que saiam do país e se instalem no Japão. O rapaz é um personagem realmente muito confuso e ainda ambíguo nessa etapa, por diversas ideias que tem não serem verdadeiramente suas. Por várias vezes ele chega a ser questionado se está do lado de Hitler ou dos judeus. Que tipo de nazista seria esse?

Revelando como eram formados os soldados da Alemanha durante a Segunda Guerra, Tezuka não busca encontrar desculpas para suas atitudes historicamente

conhecidas, pois as retrata de maneira imperdoável, mas deseja mostrar que a lavagem cerebral e a doutrinação são realidades e que devem ser temidas por sua potência.

Mais próxima do final, a trama dá um salto de três anos para 1944, um ano antes do fim da Segunda Guerra. Nessa época, a situação da Alemanha já era decadente, com fortes incursões inimigas, mesmo a Berlim, o que piorava ainda mais a perseguição aos "traidores". "O governo alemão, assolado pelo medo crescente da derrota, continuava sua busca histérica por opositores, culminando no extermínio" (TEZUKA, 2006b, p.156). Após esse avanço temporal, Adolf Kaufmann, que havia se tornado assistente aprendiz de Hitler ainda na escola, agora já aparece como membro do serviço de segurança nazista.

A ênfase no holocausto passa a ser mais forte a partir desse momento, e Tezuka aproveita a total transformação de Kaufmann para abordar o assunto. O rapaz é visto como um assassino cruel que caça judeus e os alveja, sem dó nem de crianças, chutando um menino que chora ao corpo de sua mãe. Somente por essas cenas, o terror antisemita já ficaria claro para o leitor, porém o autor vai além para mostrar todo o odioso cenário infernal de época. Como exemplo, são retratados diversos judeus sendo trancafiados em um vagão de trem que é posto em chamas.

**Figura 41: Judeus são presos em vagão de trem e queimados**



Fonte: (TEZUKA, 2006b, p.195)



Também há caminhadas intermináveis aos campos de concentração sob o chicote dos soldados nazistas, que não perdoam idosos ou mulheres e atiram naqueles que não conseguem acompanhar. "Não deixe que descansem. Faça-os andar sem parar. Mate quem não aguentar. Também não dê comida a eles. Tente fazer o maior número de judeus desistir no meio do caminho. Diminua a quantidade deles até a metade antes de chegar ao campo" (Oficial nazista dá ordem a Adolf Kaufmann, TEZUKA, 2006b, 194).

**Figura42: Judeus são mortos enquanto caminham aos campos de concentração**



Fonte: (TEZUKA, 2006b, p.199)

Obviamente, com seu trabalho, o autor quer mostrar ao mundo a barbaridade do ódio gratuito, evitando, pelo choque da realidade histórica, que tais sentimentos voltem a se manifestar, em qualquer medida, nos leitores, além de querer manter viva a memória dos acontecimentos. Como diz uma das protagonistas, "é o ódio entre as

peças que provoca as guerras" (Yukie conversa com Sohei Toge, TEZUKA, 2007a, p.83).

Apesar de tudo, Tezuka não retira, ainda, totalmente a humanidade de Kaufmann, revelando que ele sofre terríveis pesadelos que o impedem de dormir, tem alucinações com as pessoas que matou e fica, por vezes, paranoico e delirante. Ou seja, seu inconsciente, a parte mais profunda de seu ser, revolta-se com seus atos, manifestando-se dessa forma.

**Figura 43: Adolf Kaufmann é perturbado pela lembrança de músico judeu que matou**



Fonte: (TEZUKA, 2006b, p.206)

Além disso, ele fica visivelmente aflito ao ver o mencionado vagão em chamas. Aparentemente, mesmo que não seja mostrado, outros soldados sofrem do mesmo, pois, em certo momento, é dito sobre eles: "Esses sujeitos matam milhares e milhares de judeus sem pensar e depois sofrem com o peso na consciência quando ficam sozinhos. Ele não passa de um franguinho" (Um comandante comenta sobre Adolf Kaufmann após vê-lo sofrer uma crise paranoica, TEZUKA, 2006b, p.231). A inconstância do personagem continua, pois intercala momentos de total admiração e devoção a Hitler e instantes em que o critica duramente, chamando-o de louco.



**Figura 44: Em crise, Adolf Kaufmann vê pessoas que matou, escuta vozes e tem alucinações**



Fonte: (TEZUKA, 2006b, p.227)

Embora consideradas as informações acima sobre Kaufmann, há uma situação divisora de águas em que ele se perde totalmente: quando estupra Elisa. A menina que antes salvara havia conseguido chegar ao Japão, porém ela se apaixona por Adolf Kamil. Quando o nazista volta a sua terra natal em busca do documento sobre a origem secreta de Hitler e descobre o relacionamento dos dois, já próximo ao final do quadrinho, descompensa. Na cena do abuso, a moça é desenhada como sendo morta e engolida por uma grande cobra cheia de dentes e depois cuspidas. A ilustração serve para representar o monstro no qual o nazismo o transformou; não há mais resquício do pequeno Kaufmann de outrora. Ele passa, inclusive, a desprezar até Kamil e a torturá-lo, como também faz com a professora Kojiro e com Sohei, que havia se tornado seu padrasto, para encontrar os documentos.

**Figura 45: Representado como o monstro em que se transformou, Adolf Kaufmann estupra Elisa**



Fonte: (TEZUKA, 2007a, p.58)

Saindo do plano individual de Kaufmann, a barbárie da guerra e das batalhas em si também são mostradas, com fortes cenas de morte, montanhas de cadáveres, corpos carbonizados em explosões e bombardeios e refugiados deformados. A cidade japonesa onde os personagens vivem, Kobe, é atacada por aviões americanos e, para demonstrar os horrores do belicismo, Tezuka não poupa muitos protagonistas da dor e da morte. Dessa forma, gera ainda mais aversão às guerras em decorrência da quebra da forte relação que se estabelecera entre o leitor e os personagens. Durante o bombardeio, Tezuka descreve passo a passo os efeitos de uma bomba e como ela funciona para mostrar os detalhes de seu terror.

As pessoas costumam dizer que a cidade bombardeada parece o inferno, mas eu não acho que essa expressão caiba nessa situação. Tão imensa e miserável é a tragédia sofrida por essa cidade que chamá-la de inferno é pouco. Uma cena na qual centenas de vidas são aniquiladas em um piscar de olhos está mais para o apocalipse (Sohei Toge registra um bombardeio, TEZUKA, 2007a, p.141).



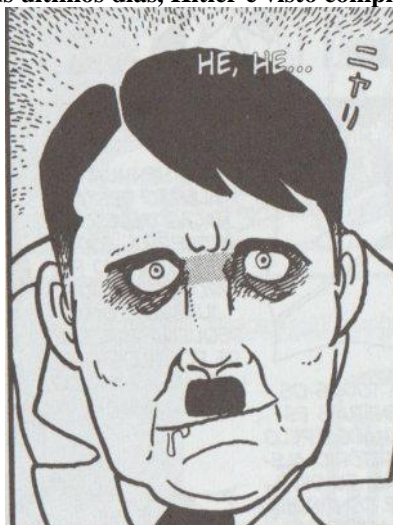
**Figura 46: Sohei vê sua cidade, Kobe, destruída por um bombardeio americano**



Fonte: (TEZUKA, 2007a, p.146)

Também perto do fim do quadrinho e da derrota alemã, Tezuka mostra um Hitler completamente louco e paranoico, com um olhar insano e babando. Sua representação, na verdade, em todo o quadrinho, nunca foi a de um homem muito são, quase não conseguindo falar três frases completas sem ficar raivoso e berrar por qualquer motivo. Ironicamente, Osamu o faz ser morto por Lamp em decorrência de seu sangue judaico: o ódio sempre acaba tornando-se contra sua fonte.

**Figura 47: Em seus últimos dias, Hitler é visto completamente fora de si**



Fonte: (TEZUKA, 2007a, p.127)



**Figura 48: Adolf Kamil chora a morte da mãe no bombardeio americano a Kobe**



Fonte: (TEZUKA, 2007a, p.107)

Pouco após esse acontecimento, Tezuka encerra a Segunda Guerra narrando o lançamento das bombas nucleares de Hiroshima e Nagasaki.

#### **5.2 .4- Após a Segunda Guerra**

Ao término da Segunda Guerra Mundial, é contado o início da criação de Israel e dos conflitos entre judeus e árabes. Nessa questão, Tezuka faz duras críticas a ambos os povos, revelando que nunca foi contra ou a favor de nenhuma etnia ou grupo específico, mas somente contra a guerra em geral.

Bem próximo ao final da obra, Adolf Kaufmann une-se às forças palestinas e Adolf Kamil se torna um sargento do exército israelense. Quando os dois vão se

encontrar para um derradeiro duelo, o primeiro desabafa, como um alerta final a todos que pensem em seguir seu caminho:

Afinal, o que foi minha vida? De país em país aceitando o que o povo de cada lugar acreditava ser a verdadeira justiça. E hoje perdi tudo, família, amigos e até mesmo a mim mesmo. Que ser humano estúpido eu sou. É por causa de gente imbecil como eu que os governos conseguem nos enganar com a palavra 'justiça' (Adolf Kaufmann desabafa sobre sua vida, TEZUKA, 2007a, p231).

Nas últimas páginas, Sohei já está idoso, em 1983, e visita o túmulo de Kamil, em Israel. Segundo ele, de forma "metalinguística", está escrevendo um livro sobre toda a história que envolve a vida dos três Adolf e a sua própria. Através das palavras do protagonista, Tezuka consegue expressar seu próprio desejo com a produção do mangá:

Eu pretendo fazer com que milhares de homens chamados Adolf do mundo inteiro leiam a minha história. O título será 'Aviso a Adolf'. E esses milhares de Adolf transmitirão o que leram a seus filhos, que poderão contar a seus netos, até que milhões e milhões de pessoas do mundo todo comecem a pensar melhor no sentido da palavra 'justiça'. Esse é o meu humilde desejo" (Sohei Toge fala sobre seu livro, TEZUKA, 2007a, p.243).

### 5.3 - Análise - "Onward Towards Our Noble Deaths"

O mangá "*Onward Towards Our Noble Deaths*", completo em um volume publicado em 1973, é de autoria do veterano de guerra Shigeru Mizuki e parcialmente baseado em suas memórias. Ainda sem edição brasileira, a obra conta a história de um pelotão japonês que, assim como o autor, combatia os exércitos Aliados em Nova Guiné, em 1943, durante a Segunda Guerra Mundial. Para Schodt (2011), o fato de Mizuki publicar uma boa quantidade de obras bélicas, como essa, pode ser, inclusive, fruto de uma tentativa do artista de exorcizar seus próprios demônios, oriundos desse época.

Embora o título do quadrinho, em primeira impressão, possa parecer uma ode à guerra, logo nas primeiras páginas essa concepção já se desfaz, revelando a grande ironia por parte do autor. Assim como nos dois mangás analisados anteriormente, essa obra em nada glorifica o belicismo, desenvolvendo uma campanha na direção justamente oposta, com críticas ferozes, em especial, aos ataques suicidas empreendidos pelas tropas japonesas durante a guerra. De forma contrastante com o nome, a obra em nada retrata algo nobre ou glorioso, tanto sobre a vida como sobre a morte dos soldados. Com sua experiência em um campo de batalha, tendo, inclusive, perdido um braço, Mizuki consegue passar um forte realismo cotidiano nas conversas e situações pelas

quais os personagens passam. Se a propaganda governamental para incentivar a participação no conflito era mostrar grandes e heroicos feitos militares, inspirando o fervor nacionalista, o artista expõem que essa motivação não passava de uma enorme mentira publicitária.

Revelando o dia a dia da base em que sua unidade se instalou, em uma floresta, o artista retrata, em grande parte do quadrinho, apenas situações rotineiras, como as idas dos soldados ao bordel, a busca por comida na mata e as conversas cotidianas, quase sempre sobre a fome e mulheres. Ele dá a tudo, entretanto, um ar deprimente e desesperançoso pelo gigantesco desgaste físico, emocional e mental dos homens, que afirmam muitas vezes nem saber o porquê de lutarem. Soma-se a isso a constante agressão e o abuso por parte dos superiores, que batem nos homens por motivos banais, ou mesmo sem nenhum motivo, o que acaba fatigando e desmotivando ainda mais o pelotão e causando discórdia. Essa questão, inclusive, é título de um dos capítulos: "Trabalho duro e alguns tapas".<sup>65</sup> "Novos recrutas são como tapetes de tatame: quanto mais você bate, melhor são" (Um tenente fala com seus subordinados, MIZUKI, 2011, p.64).<sup>66</sup>

**Figura 49: Um soldado escorrega na latrina: retrato inglorioso da vida na guerra**



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.62)

<sup>65</sup> Tradução do autor: "Hard labour and a few slaps".

<sup>66</sup> Tradução do autor: "New recruits are like tatami mats: the more you beat them, the better they are."

Em resumo, ao fazer uma análise de como é a vida diária de um combatente, vê-se um retrato do lado mais inglorioso de uma guerra, algo nunca imaginado pelo governo em ser mostrado ao público na época do conflito. Quando um Estado publicaria imagens de um soldado caindo dentro de uma latrina no escuro da noite? Ingrato, mas completamente real, possível e humano.

Se, por um lado, a vida já é retratada como realmente é, cheia de trabalhos maçantes e de pobres condições de vida, a morte é apresentada com menos nobreza ainda. Se um jovem imagina, influenciado pela publicidade bélica, que morrerá na guerra salvando seus companheiros e entes queridos em grandes feitos heroicos, se verá com visão completamente modificada após a leitura do mangá. A morte, como mostra Mizuki, está em todos os lugares e pode vir das mais variadas e surpreendentes formas, completamente frustrantes para quem busca a glória. Como exemplo, há personagens que morrem sendo esmagados por árvores, engasgando com a comida, picados por insetos, devorados por crocodilos e até vítimas de fogo amigo, além dos que eram surpreendidos pelos ataques inimigos. A morte, por qualquer motivo, era tão comum e já conscientizada que já não chocava mais a ninguém.

**Figura 50: 41** Por falta de estrutura médica, muitos soldados morrem em decorrência da malária



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.187)

As óbvias dificuldades da vida em um acampamento de situação precária também é tema da visão antibélica de Mizuki. As doenças, como a dengue, micose e malária são comuns e muitos morrem em sua decorrência por falta de remédios e médicos. Além disso, há pouca comida, com cada soldado ingerindo apenas uma tigela de arroz por dia, levando à desnutrição e aos seus problemas consequentes. Simplesmente encontrar algumas batatas ou bananas na floresta já era motivo de extrema alegria, como o mangaká mostra.

Outra grande tônica da obra é a constante abordagem da fixação, por parte dos líderes militares, pela morte gloriosa, geralmente referenciada a um ataque suicida. Em exemplo, na obra, um comandante, quando confrontado por duas escolhas, recuar ou manter as posições e ser rapidamente derrotado, prefere não retirar suas tropas, pois, como afirma, isso seria algo vergonhoso. Em verdade, o militar nem considera a rendição como sequer uma hipótese concebível. Vê-se que, vidrado em morrer nobremente, o homem ignora qualquer alternativa, mesmo aquela que irá fazer com que seus combatentes vivam e lutem por mais tempo. "O inimigo deu a volta e tomou o rio pela retaguarda, eles agora nos cercaram. A única opção restante nesse ponto é uma morte nobre" (O comandante conversa com seus subordinados, 2011, p.204).<sup>67</sup>

Para que também desenvolvam esse pensamento, os soldados são conclamados a lembrarem-se de grandes samurais da antiguidade japonesa que sacrificaram-se pela nação. Ao retratar isso, Mizuki quer chamar a atenção para a grande desvalorização da vida que a ideologia militar japonesa pregava, a qual vivenciou na pele em seu tempo no exército.

Esse tipo de raciocínio, que preza a honra em detrimento da vida, gera cenas curiosas. Quando um soldado recebe um tiro, seus companheiros voltam até ele e, ao invés de resgatá-lo, fazem questão de arrancar seu dedo para provar que realmente morreu e não fugiu covardemente. Em mais esse momento a ideia de que a nobreza da morte vale mais do que a vida está presente, pois o homem, ainda vivo, é deixado sozinho na chuva. Ele pode ter sido deixado para morrer, mas a prova de sua dignidade permanecia intacta, materializada em um dedo arrancado. Outro caso sintomático é o de um capitão que, sobrevivendo a uma investida suicida gravemente ferido, pede para que seus homens o abandonem, pois não quer sentir a vergonha de voltar ao acampamento após partir jurando morrer pela pátria.

---

<sup>67</sup> Tradução do autor: "The enemy went around and took the river from the rear, they have now surrounded us. The only option left at this point is a noble death."

Figura 51: O comandante da tropa, obcecado em uma morte gloriosa, decide por um ataque suicida



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.224)

Os ataques suicidas ao inimigo são tema bem recorrente. Embora muitos soldados não gostem muito da ideia, os comandantes os forçam, por pressão e constrangimento, a realizá-los. Quando, por sorte, alguns homens sobrevivem a uma dessas manobras, são obrigados a outro assalto, já que suas honradas mortes já haviam sido anunciadas ao centro de comando. Alguns, com tanta vergonha pela humilhação que sofrem dos superiores, sendo chamados de traidores, não conseguem esperar e realizam o haraquiri para recuperar a dignidade. Interessante notar que, mesmo que o óbito tenha ocorrido fora de combate, sem nenhuma utilidade, os capitães sentem-se satisfeitos. Revelando tais absurdos, aos olhos do leitor pós-Segunda Guerra, Mizuki quer fazer um alerta de conscientização para que, já prevenidas, as pessoas não comprem mais o discurso

nacionalista do *bushidô* belicista, pois o mesmo só traria sofrimento sem sentido e desnecessário. Ironicamente, não há nenhuma morte heroica em todo o mangá, indicando que, na verdade, isso não existe em uma guerra, como o próprio Mizuki deve ter atestado enquanto servia.

**Figura 52: Alguns membros, como o médico da tropa, são contra os ataques suicidas. Nessa cena, o homem discute sobre o tema com seu capitão**



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.289)

Apesar de tudo, algumas vozes se levantam, como a do médico da tropa, para protestar contra essa fixação pela morte. Esses indivíduos com coragem para discordar dos capitães, porém, são poucos e, quando o fazem, são ignorados. Nesse contexto, para levantar a bandeira da hipocrisia dos poderosos, ao final da história, o mesmo comandante que ordenara e insistira na investida suicida tenta fugir do campo de batalha. A mensagem que o mangaká passa é clara: aqueles no topo, que podem enviar outros para morrer em seu lugar, são os que mais veem a honra na morte.

Um dos pontos chave que Mizuki destaca é a falta de preparo e poderio bélico japonês. Tendo participado de batalhas contra os Aliados, deve ter, assim como retrata, passado por grandes dificuldades em decorrência disso, assim como os personagens. Enquanto que os inimigos são vistos com grandes navios, inúmeros aviões e tanques, os nipônicos pouco mais têm do que uma arma em mal estado para cada soldado, ou nem



isso. "Temos apenas nossos corpos para jogar contra o equipamento inimigo" (O major conversa com um capitão, 2011, p.161).<sup>68</sup> Não é sem surpresa, que, então, os japoneses sempre são humilhados quando encontram as tropas inimigas, até mesmo nos ataques suicidas. Em nenhum momento um Aliado é mostrado sendo morto.

**Figura 53: O médico da tropa e seu capitão continuam a discussão**



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.290)

Por último, é interessante verificar o estilo do traço do mangá, que em muito se assemelha ao conceito de McCloud (1995) de cartoon e, por consequência, recebe os atributos do que ele chama de efeito máscara. Em verdade, pela simplicidade do desenho dos personagens, o quadrinho passa uma ideia de universalidade: qualquer um

<sup>68</sup> Tradução do autor: "We have only our human bodies to throw against enemy materiel."



poderia estar representado ali. Deve-se reparar, entretanto, que nem sempre Mizuki opta por esse tipo de traçado em "*Onward Towards Our Noble Deaths*". Em boa parte da obra, principalmente quando retrata as dezenas de cadáveres ou a destruição, o artista prefere criar cenas com desenhos mais realistas, obviamente para chocar através das fortes imagens.

O impacto, inclusive, é maior justamente porque, acostumado com um tipo de traço simplista, o leitor é surpreendido quando "bate o olho" em algo completamente diferente e destoante. A atenção passa, então, a concentrar-se toda no retrato da morte violenta que Mizuki mostra, com cenas intensas de corpos destroçados jogados na lama.

**Figura 54: Nesta cena, uma vala de soldados japoneses mortos**



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.194)

Mizuki dedica as últimas páginas somente aos desenhos realistas de inúmeros soldados japoneses mortos, revelando o efeito do ataque suicida da tropa. Mais um vez, os inimigos não sofrem nem um pouco para aniquilá-los.

**Figura 55:** Nas últimas páginas do mangá, Mizuki retrata de forma realista a verdadeira face da morte



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.361)

**Figura 56:** Japoneses mortos após o último confronto com os inimigos



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.355)

Na última folha, pode-se entender que o mangaká deu um salto no futuro daquela região, mostrando montes de ossos, ainda jogados pelo chão, dos homens que morreram pela pátria: ali faleceram e ali foram esquecidos.

**Figura 57: Após anos esquecidos, somente os esqueletos dos soldados jogados no antigo campo de batalha ainda persistem. Depois da guerra, não restam honra ou glória; somente ossos na lama**



Fonte: (MIZUKI, 2011, p.362)

## 6. Conclusão

Após a leitura completa da monografia, observações muito interessantes podem ser feitas. Como dito, a relação entre a ideologia de determinada sociedade, seja ela momentânea ou não, e o que ela produz no âmbito cultural fica extremamente óbvia. Nos quadrinhos japoneses, que servem como um exemplo do conjunto da cultura, como foi analisado, essa verificação fica clara. Em primeiro lugar, as obras produzidas durante a Segunda Guerra possuem fortemente a tendência bélica, assim como a população na época. Embora seja verdade que a censura tenha sido forte, pesquisadores confirmam que uma boa parte de artistas realmente aderiu aquele pensamento. Vale destacar, também, que é difícil determinar, nesse caso, devido à interferência governamental no processo, quem foi o mais influenciado: a produção cultural, incluindo os mangás, representou o pensamento social ou este foi um espelho da produção forçada a uma direção ideológica? Infelizmente, o pouco material disponível criado durante a guerra traduzido para português ou inglês, mesmo na internet, impossibilitou sua melhor análise, porém esse ato seria de extrema relevância para uma pesquisa continuada sobre o assunto.

Quando a guerra termina e o povo passa a abominá-la, mais uma vez os mangakás, pessoas também sensíveis aos mesmo estímulos que o resto da população de seus países, passam a desenhar histórias antibélicas, como os exaustivamente analisados "Gen Pés Descalços", "Adolf" e *"Onward Towards Our Noble Deaths"*. O contínuo temor presente sobre a utilização dos avanços tecnológicos para o mal é também mais um sinal dessa representação de mentalidade. No momento em que o país começa a se recuperar da destruição da guerra, o mesmo fenômeno é visto, pois, em concordância com a condição animada do espírito japonês, novos títulos surgiram para exaltar o trabalho duro e o esforço individual na superação de obstáculos, assim como cada cidadão fazia na época.

É preciso destacar, entretanto, que os quadrinhos, ou qualquer outro meio, não se resumem somente a ser um espelho do seu tempo. Como observado, muitas histórias servem para compensar faltas sociais, mesmo que estas incluam a felicidade, como é o caso das produções pós tragédias, ou criticar os excessos, como a rigorosa hierarquia japonesa.

Outro ponto que foi possível concluir é a grande força que esse meio de comunicação possui de influenciar o pensamento das pessoas. Como muito autores afirmaram, os quadrinhos são um excelente canal de transmissão de mensagens, pois podem unir as vantagens do texto e das imagens, compensando as falhas de cada um. Esse fato pode ser ainda mais significativo para os japoneses, um povo há centenas de anos, por causa de seu alfabeto, mais ligado às figuras. Esse poder, como um todo, é tema de críticos e admiradores, mas, não é negado por nenhum dos dois grupos. Prova dessa potência é sua larga utilização durante a guerra, tanto pelo governo japonês como pelo americano, para motivar suas respectivas populações ao belicismo, criar uma imagem vilanizada dos inimigos e, inclusive, atacar um ao outro, com destacáveis resultados. Essa utilização é vista novamente, porém em sentido oposto, quando os EUA, durante a Ocupação, tentaram usar os comics para alterar a mentalidade japonesa, que consideravam ainda perigosa. Quanto forçados a seguirem determinado direcionamento ideológico, é possível afirmar que os quadrinhos, e os meios de comunicação como um todo, deixam de ser fruto do pensamento coletivo e o contrário passa a ser a realidade. Na verdade, eles, mesmo quando seguem a ideologia da sociedade em que foram criados, acabam tendo efeito na mentalidade das pessoas, pois servem para potencializar aquele discurso.

Por fim, é interessante destacar que as maiores guinadas nos mangás, que os levaram até os elevadíssimos patamares atuais, estão relacionadas com os Estados Unidos. Em meados do século XIX, o contato com a cultura americana alterou o rumo desses quadrinhos, bem como, no pós-guerra, as influências importadas de Osamu Tezuka dos EUA.

Hoje, os mangás, além de representarem uma indústria bilionária, são *necessidade*, como afirmam autores. Dessa forma, continuam e vão continuar presentes ainda por muito tempo como parte cultural relevante do Japão. Ou seja, novos estudos sobre o tema dessa monografia com obras futuras poderão ainda acrescentar muito e apontar para diversas novidades, pois a cultura é viva e está em constante mudança.

## 7. Referências bibliográficas

### Livros, artigos e textos acadêmicos

- ABRAHÃO, Azis. "Pedagogia e quadrinhos". In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!*. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BRAGA, Juliana. "O mangá e a identidade japonesa no pós-guerra". In: Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Pernambuco, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-0825-1.pdf>. Acessado em 27 de maio de 2015.
- CAMPOS, Rogério. "Prefácio". GRAVETT, Paul. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. 1 ed. São Paulo: Conrad, 2006.
- GAIARSA, José A. "Desde a pré-história até McLuhan". In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!*. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GASCA, Luis. "Prefácio". In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!*. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GAUDÊNCIO, Paulo. "Elementar, meu caro Freud". In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!*. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GRAVETT, Paul. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. 1 ed. São Paulo: Conrad, 2006.
- KLAWA, Laonte; COHEN, Haron. "Os quadrinhos e a comunicação de massa". In: LUYTEN, Sonia Bibe. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. 3 ed. São Paulo: Hedra, 2012.
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. 1 ed. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MOLINÉ, Alfons. *O grande livro dos mangás*. 1 ed. São Paulo: JBC, 2004.
- MOYA, Álvaro de. *Shazam!*. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- NISHIMURA, Shigeo. *História do Japão em Imagens*. 1 ed. São Paulo: UNICAMP, 2008.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. "Prefácio". In: GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- SAKURAI, Célia. *Os japoneses*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- SCHODT, Frederik L. *Manga! Manga! The world of japanese comics*. 1 ed. New York: Kodansha International, 1983.

SOARES, Jô. "Os dilemas do Fantasma e do Capitão América". In: MOYA, Álvaro de. *Shazam!*. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

WATANABE, Paulo Daniel. "A reinserção internacional do Japão no pós-segunda guerra mundial". In: Anais do 3º Encontro Nacional da Associação Brasileira de Relações Internacionais. São Paulo, 2012. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000122011000300033&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000122011000300033&lng=en&nrm=abn). Acessado em 23 de fevereiro de 2015.

## **Mangás**

MIZUKI, Shigeru. *Onward Towards Our Noble Deaths*. 1 ed. Montreal: Drawn and Quarterly, 2011.

NAKAZAWA, Keiji. *Gen pés descalços*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.7, 2014a.

\_\_\_\_\_. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.6, 2013b.

\_\_\_\_\_. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.5, 2012c.

\_\_\_\_\_. *Gen pés descalços: cresça firme, trigo verde*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.4, 2012d.

\_\_\_\_\_. *Gen pés descalços: trigo, é hora de brotar*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.3, 2011e.

\_\_\_\_\_. *Gen pés descalços: o trigo é pisoteado*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.2, 2011f.

\_\_\_\_\_. *Gen pés descalços: o nascimento de Gen, o trigo verde*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.1, 2011g.

SCHODT, Frederik L. "Introdução". In: MIZUKI, Shigeru. *Onward Towards Our Noble Deaths*. 1 ed. Montreal: Drawn and Quarterly, 2011.

SPIEGELMAN, Art. "Prefácio". In: NAKAZAWA, Keiji. *Gen pés descalços: o nascimento de Gen, o trigo verde*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol.1, 2011g.

TEZUKA, Osamu. *Adolf*. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol. 5, 2007a.

\_\_\_\_\_. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol. 4, 2006b.

\_\_\_\_\_. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol. 3, 2006c.

\_\_\_\_\_. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol. 2, 2006d.

\_\_\_\_\_. 1 ed. São Paulo: Conrad, vol. 1, 2006e.